Vuelta 3
SUDAMERICANA

REVISTA MENSUAL / AÑO I / OCTUBRE 1986 / A 3,30 / URUGUAY N$ 360

Tomás Eloy Martínez

UNA CIVILIZACION DE LA BARBARIE

Guillermo Cabrera Infante

BAJO EL VOLCAN

Tulio Halperín Donghi

EL PAISAJE DE LA HISTORIA

Enrique Krauze

SOBRE HENRIQUEZ UREÑA

Edgardo Boeninger

CHILE: ¿HACIA LA DEMOCRACIA?

Un LIBRO FASCINANTE

Texto oracular de tiempos mitológicos. 3000 años de sabiduría.

El "I Ching" o Libro de las Mutaciones es probablemente el texto más antiguo que la humanidad haya conservado. Coincide sin embargo en forma asombrosa con las concepciones más actuales del mundo. Tal vez sea este el motivo fundamental de su resurgimiento y auge universal en estos años. Pero tal éxito se debe también a su función instrumental en la exploración del inconsciente individual y colectivo y a su empleo para una posible previsión del futuro.
Entre las versiones directas del chino arcaico a lenguas occidentales, la de Richard Wilhelm, ya muy difundida en alemán, inglés, italiano y francés, es la más atinada y confiable, tanto en la reproducción de sus fundamentos filosóficos como en la aplicación práctica de sus sentencias. Presentamos la traducción completa de la obra de R. Wilhelm, realizada con prólogo y notas por D.J. Vogelmann y precedida por los prólogos de C. G. Jung y del hijo del autor, sinólogo como su padre, Hellmut Wilhelm.
El Libro de las Mutaciones, texto oracular de tiempos mitológicos, es una de las manifestaciones más importantes de la literatura universal.

EDITORIAL SUDAMERICANA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Todos estos caminos lo llevan a su casa.

Cicero Ted Bates.

1. REGISTRO DE OFERTAS

A partir de la publicación semanal de un listado de viviendas, usted puede licitar la suya desde el 20% al contado.

Aceptada su oferta, el Banco le financia hasta el 80% del precio conciliado, en 144 meses.

La cuota inicial no podrá superar el 30% de los ingresos familiares.

Usted, dispone de un camino para pasar a ser propietario. Su vivienda lo espera.

2. AHORRO Y PRESTAMO PARA LA VIVIENDA

Un camino para disponer del capital necesario y comprar o construir a corto plazo. A partir de un módulo de ₳ 5.000 y hasta un máximo de ₳ 45.000 durante 12, 24 o 36 meses, usted ahorra el 30% del monto.

Al finalizar el plazo, el Banco le facilita el resto. Y usted cuenta con su ahorro, sus intereses y el préstamo.

3. CIRCULOS CERRADOS PARA LA VIVIENDA

Círculos de hasta 240 integrantes en planes de hasta 120 meses. Obtenga, por sorteo o licitación, el capital necesario para adquirir su propiedad, o refaccionar la existente. Dos adjudicaciones mensuales. Todas las posibilidades para ser propietario.

Las cuotas se componen con el ahorro más los aranceles administrativos fijados por el Banco. El contrato y las cuotas se ajustan según el índice de la Construcción. Un camino seguro para que usted y su familia lleguen rápido a casa.

4. FINANCIACION A EMPRESAS CONSTRUCTORAS PARA LA FINALIZACION DE OBRAS.

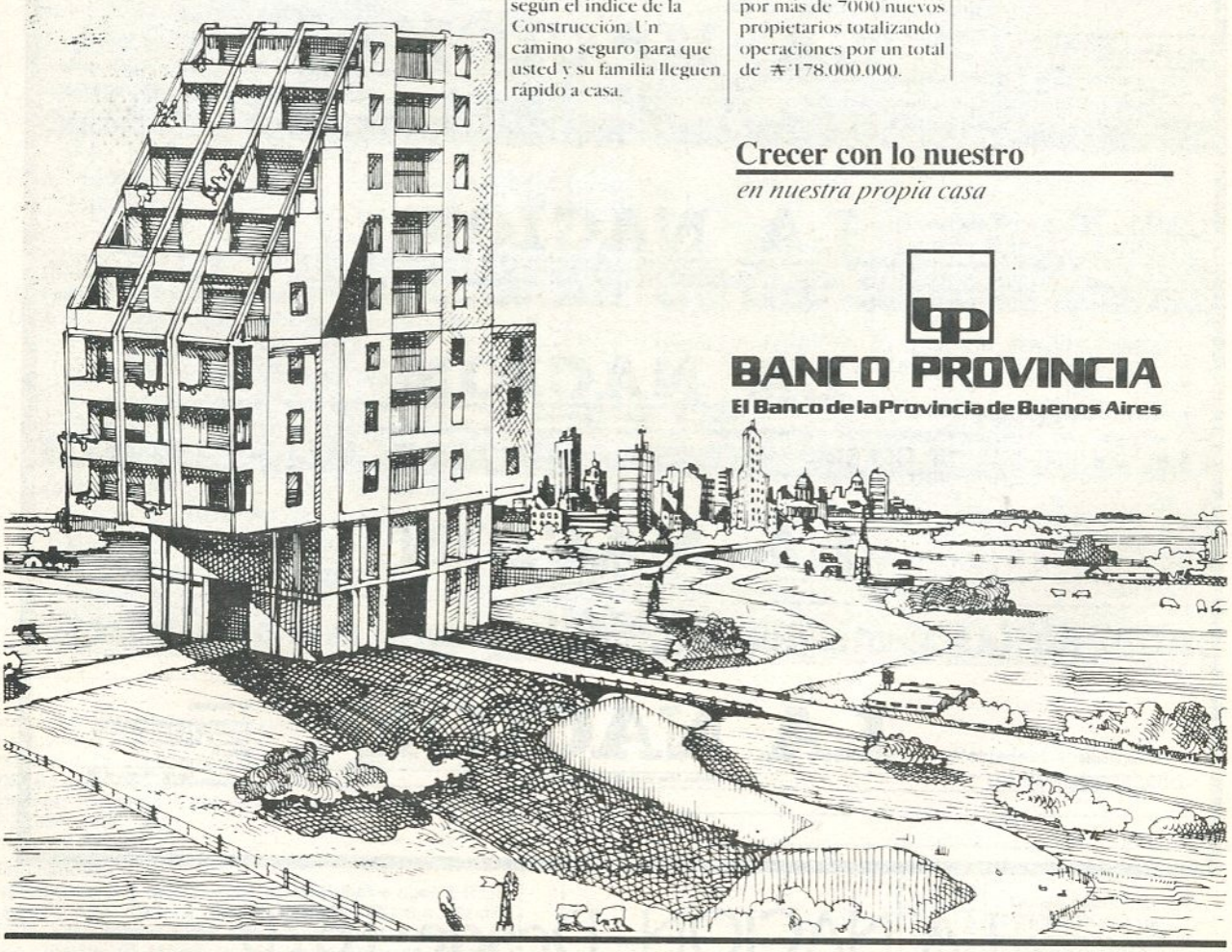
Otro camino para ampliar la oferta de viviendas.
Un apoyo a las empresas constructoras para que puedan finalizar sus obras inconclusas, financiando el 20% del costo total.

Cuatro caminos que lo llevan a su casa; éstos ya han sido recorridos por más de 7000 nuevos propietarios totalizando operaciones por un total de ₳ 178.000.000.

Cuatro instrumentos creados con imaginación para que las empresas construyan y la comunidad acceda a la vivienda.

La Provincia de Buenos Aires y su Banco los implementan como parte de la acción en el Area Habitacional.

Infórmese en nuestras 330 casas y sucursales, en la Provincia de Buenos Aires y Capital Federal.



Crecer con lo nuestro

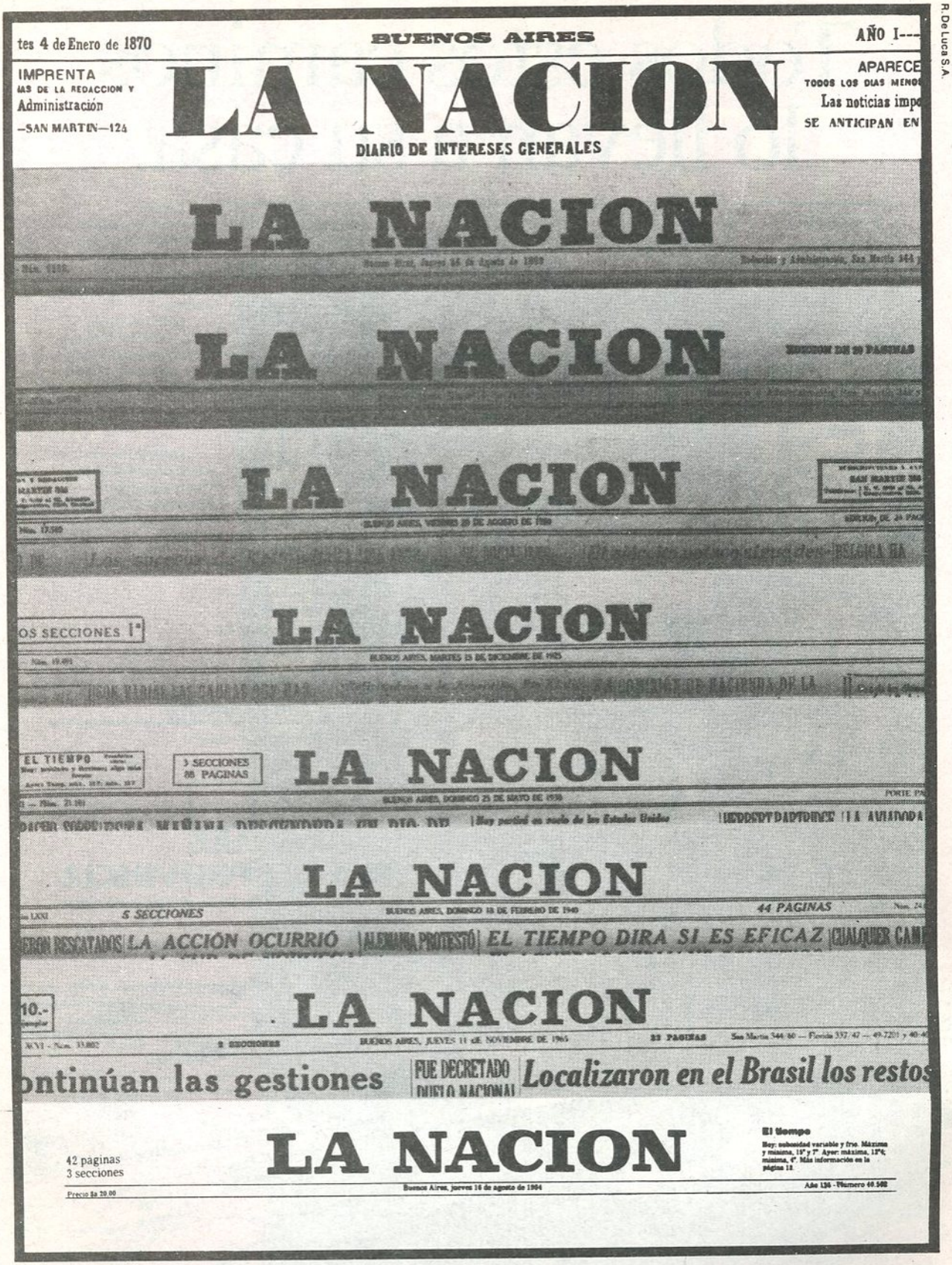
en nuestra propia casa

BANCO PROVINCIA

El Banco de la Provincia de Buenos Aires

El programa Construir para la Vivienda integra la acción del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en el Area Habitacional.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



LA NACION. Desde 1870
marca el ritmo del periodismo argentino.

R. De Luca S.A.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Vuelta

Volumen 1 / Número 3 / Octubre 1986

Tomás Eloy Martínez 6 Una civilización de la barbarie

Carlos Barral 11 Inschgehen o animándole a dar un paseo por los muelles

Lewis Thomas 13 La ciencia: últimas preguntas

Olga Orozco 16 Escrito con humo

Guillermo Cabrera Infante 20 Bajo el volcán: scenario

Sergio Bizzio 25 Poema

Enrique Krauze 26 El crítico errante: Pedro Henríquez Ureña

Antonin Artaud 40 Una carta desconocida

LIBROS

Jorge Edwards 44 Neruda: la poética de la profecía, de Enrico Mario Santí

Luis Chitarroni 46 El texto y sus voces, de Enrique Pezzoni

José de la Colina 48 Las muertas, de Jorge Ibargüengoitia

James Valender 49 Cartas a Margarita, de Pedro Salinas

LA VUELTA DE LOS DIAS

Edgardo Boeninger 52 Chile: el camino hacia la democracia

Danubio Torres Fierro 60 Halperín Donghi: el pa(i)saje de la historia

Ricardo Nudelman 63 La reflexión como actividad sospechosa

Fermín Fèvre 65 Cándido López

Bengt Oldenburg 67 Henry Moore (1898-1986)

Danubio Torres Fierro 68 La ciudad futura

LA VIDA (A)LEVE: 69 Francisco Acuña de Figueroa: Al ministro de Hacienda

Portada: Cándido López: **Un desembarco.** Oleo

Director: *Octavio Paz*
Subdirector: *Enrique Krauze*
Vuelta de México
Secretario de Redacción: *Aurelio Asiain*
Jefe de Producción: *Jaime G. Velázquez*

Vuelta Sudamericana
Secretario de Redacción: *Danubio Torres Fierro*
Asesor Editorial: *Enrique Pezzoni*

Consejo de Colaboración: *Adolfo Bioy Casares*
Natalio R. Botana • Guillermo Cabrera Infante
Julieta Campos • Juan Gustavo Cobo Borda
Pablo Antonio Cuadra • Haroldo de Campos
José de la Colina • Jorge Edwards
Salvador Elizondo • Enrique Fierro
Juan García Ponce • Jaime Gil de Biedma
Pere Gimferrer • Alberto Girri
Ulalume González de León • Juan Goytirolo
Roberto Juarroz • Juan Liscano
Eduardo Lizalde • Enrique Molina
Alvaro Mutis • Silvina Ocampo
Olga Orozco • José Miguel Oviedo
Gonzalo Rojas • Alejandro Rossi
Alberto Ruy Sánchez • Severo Sarduy
Fernando Savater • Tomás Segovia
Guillermo Sucre • José Miguel Ullán
Mario Vargas Llosa • Ida Vitale
Ramón Xirau • Gabriel Zaid

Gerencia comercial: Editorial Sudamericana, Humberto I 531, Buenos Aires.
Publicidad: Carlos Rodrigué, Hipólito Yrigoyen 2085, 2°, 1° 1089 Buenos Aires, Argentina, Tel. 48-3414
Oficinas: Humberto I 531, Buenos Aires, Argentina, Tel.: 362-7364 - 7496 - 2128
Precio de venta: A 3,30.

Distribuidores:
Capital Federal y Gran Buenos Aires: Brihet e hijos S.R.L., Viamonte 1465, Buenos Aires • **Interior:** DIPU S.A., Azara 225/35, 1267 Buenos Aires • **Suscripciones:** Carlos Hirsch S.R.L., Florida 165, 4° piso, Of. 453, Galería Güemes, Buenos Aires. • Taller de Fotocomposición y Películas: Graffit S.R.L. • Impresión: Impresora Balbi.

CORREO ARGENTINO
CENTRAL B
TARIFA REDUCIDA CONCESION N° 1316
FRANQUEO PAGADO CONCESION N° 4396

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

TOMAS ELOY MARTINEZ

UNA CIVILIZACION DE LA BARBARIE

Exilio es una palabra casi nueva en el lenguaje del sur del continente. Había dejado de oírse durante largas décadas hasta que la devolvieron al idioma los vencidos de la guerra civil española. A principios de siglo, al exilio se le llamaba destierro. Un desterrado era un paria privado del único bien que abundaba entonces en estas latitudes, la tierra.

Según el *Diccionario de Autoridades*, exilio significa salto hacia fuera. Ahora bien: ¿fuera de qué o de quién se salta en el exilio? ¿Del país, de la propia conciencia? ¿Cuánta voluntad de irse, de saltar hay en el exiliado?

Desde los orígenes mismos de la nación, hubo siempre un momento histórico en el cual los argentinos necesitamos irnos, saltar hacia fuera. Antes pensaba yo que la razón era nuestro aislamiento extremo, la sensación de que el mapa del universo nos pesaba demasiado sobre las espaldas. Sentíamos el peso del universo, pero no veíamos el universo. Sobre las espaldas sosteníamos nuestra propia ausencia del universo. De este espejismo brotó tal vez la imagen de que pertenecemos a una cultura —la europea— donde no estamos, o a la cual (más bien) nos hemos pegado artificialmente, como un furgón de cola, sin que esa cultura se dé por enterada.

Poco a poco fui advirtiendo que, si saltábamos, era porque en el adentro hay algo que nos rechaza. No es tan fácil precisar de qué se trata. Lo cierto es que con frecuencia la patria nos pone incómodos. ¿Por qué? Las explicaciones más usuales son también las más críticas. Somos dogmáticos, se dice. Somos intransigentes. Tendemos a inmovilizar al prójimo en un prontuario ideológico o profesional del que jamás nos molestaremos en moverlo. El afán de encasillar y clasificar todo es uno de nuestros más inquebrantables tics. Tal vez el auge del revisionismo histórico sea la consecuencia de que no revisamos el presente sino a través de nuestros prejuicios y pasiones.

Estas características tal vez sean recientes. La incomodidad con la patria no lo es. José de San Martín, por ejemplo, a quien los sectores más dispares reivindican como el ejemplo superlativo de argentinidad, expresó como pocos el rechazo u hostilidad del "adentro". Permaneció en el país natal menos de un cuarto de la vida: dieciséis años sobre setenta y dos; u once años sobre setenta y dos, si se descuentan los que consagró a la campaña libertadora, en Chile y Perú. Juan Bautista Alberdi, que lo visitó en Grand Bourg hacia 1843, dudaba que alguna vez San Martín se decidiera a trocar su apacible lejanía "por los peligrosos e inquietos goces de su borrascoso país". Aún no está claro si San Martín fue un padre que abandonó el hogar o un padre que se sintió desposeído del hogar; si las inquinas nacionales lo expulsaron o, al revés, lo indujeron a pegar un portazo.

No es el único caso, por supuesto. También Moreno, Echeverría, Rosas y el propio Alberdi, figuras tutelares del siglo XIX, murieron en ese "afuera" hacia el cual saltaron por compulsiones que no se debían al azar sino a la inclemencia de una patria que los rechazaba. En el siglo XX, los ejemplos son más cantados. Ahí está Borges, que eligió a Ginebra como el paisaje de su muerte, lo cual quizá pueda entenderse como una recriminación sesgada, oscura, al paisaje de su vida. O está Juan Perón, quien durante los dieciocho años de su exilio manifestó una y otra vez la voluntad de "ir a tirar los huesos en la pampa", aun cuando luego, al volver dijo que "no se hallaba", que no sabía dónde poner el cuerpo.

Los exiliados saltan al vacío; los desterrados se quedan sin piso, sin tierra. Entre 1835 y 1850 tuvieron otro nombre: proscriptos. Proscriptos eran los privados de la escritura, los condenados a la no palabra, los que tenían vedados los canales de comunicación con sus lectores. Que se los designara como proscriptos era un modo de subrayar que se tratata de letrados. Representaban, en efecto, a la burguesía ilustrada del siglo XIX. La Argentina les debe uno de los más complejos y reflexivos proyectos de Nación:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

un proyecto cuyas banderas de lucha eran la civilización, la educación y la conversión del desierto en una urbe infinita. Como el desierto no podía ser llevado a la Europa que servía de modelo, Europa fue trasladada en masa hacia el desierto. Los autores del proyecto habían encontrado una de esas verdades absolutas que no se discuten y, al tomar el poder en 1860, la dejaron caer sobre el país como un don de la providencia. Aquí había una cultura de la intemperie que se expresaba en un lenguaje iletrado; es decir, indigno de comprensión; es decir, bárbaro. Era preciso, pues, reprimirlo y aniquilarlo. Sarmiento, uno de los civilizadores, describió esa cultura como algo ajeno, prehistórico. Uno de los personajes de su *Facundo*, el gaucho malo, es casi un hombre de las cavernas: nómade, perseguido de la justicia, vive a la sombra de los cardos y se alimenta de aves montaraces. Lo que Sarmiento admira es su memoria, vasta como el universo, y capaz de identificar, entre los millares de caballos que galopan por la pampa, al único que tiene una estrella blanca en la paleta. Lo admira pero predica la necesidad de suprimirlo. Aunque sea una de las encarnaciones del país, el gaucho malo pertenece a una realidad que debe quedar atrás. El destino del gaucho memorioso debe ser el olvido.

Esas imágenes trocadas y confundidas, la del desierto que alguna vez será Europa (o que, más bien *ya* prefigura a Europa), y la de una cultura de la intemperie con la que no queremos saber nada porque no se corresponde con nuestra propia imagen de la cultura, son signos del país imaginario que estamos de continuo superponiendo al país real. Aun en el adentro no tenemos piso: somos desterrados.

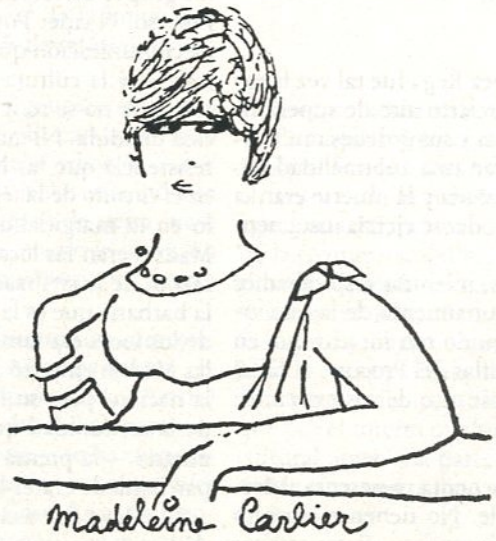
El proyecto de Nación que se instauró a medidados del siglo XIX proponía la civilización como un fin y recurría a la barbarie como medio. En lo que difiere de otros proyectos históricos cruentos como la colonización de América o la Revolución Francesa es en que el relato argentino de los hechos tendió, desde el principio, a imitar a la luna: del lado visible estaba siempre la civilización y del lado invisible la barbarie. En ese ocultamiento fuimos educados. Aprendimos que nuestra democracia republicana y representativa se remonta a los tiempos en que votaban los menores de edad y los muertos, como queda descripto en el *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, un folletín que quizá por eso continúe siendo marginal. Eran los mismos tiempos en los que Sarmiento calculaba, después de su elección como presidente, que de los 200 mil habitantes de la ciudad de Buenos Aires habrían votado poco más de quinientos.

Siempre hubo una firme línea divisoria entre la imagen del país creada desde los centros de poder y el país real, a tal punto que cuando un testigo lejano daba cuenta de una realidad que contradecía esa imagen, el poder la negaba alegremente. Lo que no estaba de acuerdo con nuestra idea de las cosas no existía. Se decretaba su inexistencia, como se hizo en 1955 con Perón. Un curioso y casi desconocido ejemplo de tal actitud es lo que sucedió en junio de 1888 con la crónica enviada por José Martí desde Nueva York al diario *La Nación*. Martí narraba en ella los pormenores de las convenciones demócrata y republicana, enfatizando el esfuerzo que hacían los oradores —Benjamín Harrison y Grover Cleveland— para conquistar la opinión de las mayorías. El director de *La Nación* consideró que esa crónica de sucesos reales debía ser presentada como texto de ficción. La tituló "Narraciones fantásticas" y la publicó con una nota de aclaración que decía:

> "Unicamente a José Martí, el escritor original y siempre nuevo, podía ocurrírsele pintar a un pueblo, en los días adelantados que alcanzamos, entregado a las ridículas funciones electorales, de incumbencia exclusiva de los gobiernos en todo país paternalmente organizado."*

Esa civilización que se impone bárbaramente tiene una larga historia en la Argentina: una historia que pasa no sólo por las levas de gauchos y la servidumbre obligatoria en

* En *Obras Completas*, tomo XIII, pág. 337. La Habana: Editora Nacional, 1964. Debo este hallazgo a Susana Rotker.



Los dibujos son de Jean Cocteau

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

las estancias, tal como se cuenta en la primera parte del *Martín Fierro*, sino también por el confinamiento de toda historia que no sea la oficial a los arrabales de la subcultura, por la entronización del fraude electoral y de los golpes militares como recurso consentido para el asalto del poder, o por el silenciamiento a bastonazos de la ciencia argentina, una noche aciaga de 1966. Si todas esas domesticaciones de la conciencia fueron aceptadas como una fatalidad natural, ello se debe a la convicción generalizada de que sólo la clase dirigente imparte el discurso civilizador, y lo demás es barbarie. Como suele suceder en las comunidades inseguras, los valores son absolutos en la Argentina y se establecen de una vez para siempre.

Aun desde antes de marzo de 1976, civilizar fue suprimir toda disidencia, exterminar, disuadir por el miedo, fomentar el exilio. El paréntesis dominado por la figura siniestra y a la vez risible de José López Rega fue tal vez la excepción: se contemplaban con un cierto aire de superioridad y desdén sus aficiones esotéricas y sus órdenes multitudinarias de matanza, como si fueran una anormalidad pasajera. No advertíamos que la payasada y la muerte eran la encarnación del poder, y que ese poder se ejercía justamente sobre nosotros.

Nos fingíamos civilizados, pues, mientras respirábamos el oxígeno de la barbarie. El funcionamiento de la cara visible y de la cara oculta había seguido tan intacto que en 1985, durante el juicio a los cabecillas del Proceso, el fiscal Luis Moreno Ocampo pudo mostrar otro de sus extremos: "Observen a los acusados", dijo.

> "Son señores de entre cincuenta y sesenta años. Tienen un aspecto respetable. No tienen el aspecto que la sociedad imagina tienen aquellas personas que cometen delitos, y esto puede llamar a confusión (...) La excusa que públicamente ofrecieron encierra una clara contradicción: negar los hechos que, a la vez, intentaban justificar. Así, niegan que se hayan cometido torturas y homicidios, pero a la vez hablan de los horrores de una guerra y de la necesidad que hubo de emprenderla."

Voy a repetir una historia que todos conocen. Desde el mismo 24 de marzo de 1976, como se sabe, toda la prensa argentina fue sometida a censura previa. Ningún medio, ni aun los más exaltados predicadores de la libertad, protestaron por eso ante la Sociedad Interamericana de Prensa u otros canales establecidos para la protección de los empresarios. La censura debió de parecer entonces —presumo— un mal menor, porque formaba parte de las leyes de la guerra, y nada era más cómodo que admitir que había una guerra: la del Estado civilizador contra bandas subversivas que, dicho sea de paso, estaban extenuadas ya por los operativos "de limpieza" ordenados durante el gobierno de Isaben Perón. Adviértase la terrible trampa en que se había metido la prensa al aceptar que la junta militar le dictase lo que debía o no debía informar a la comunidad civil. Los presuntos voceros de la civilización aceptaban sin pestañear los dictámenes que correspondían a la barbarie.

Una porción considerable de la comunidad intelectual se vio forzada a emigrar, asumiendo el exilio como una derrota. Adentro se fueron creando lenguajes para resistir y lenguajes para sobrevivir. En algunos casos, ambos lenguajes se mezclaron, y hubo quienes, mientras sobrevivían, podían reconfortarse mojándole un poquito la oreja a los represores. Deslizar un desnudo en una representación teatral o mencionar a Haroldo Conti como quien no quiere la cosa en un ensayo literario podían ser santificados entonces como actos heroicos. Pero el auténtico lenguaje de la resistencia pasaba por otra parte. Quiero rescatar aquí cinco campos en los cuales ese lenguaje comenzó a fundar las bases de lo que podría ser un proyecto de reconstrucción de la cultura: la canción popular y el humor, que comenzaron a ganar espacios ya en 1979; los centros de investigación de literatura y ciencias sociales y, en torno de ellos, los primeros grupos de estudio; el teatro abierto y, hacia el final del Proceso, el cine. Por supuesto, no excluyo aquí los canales de comunicación que se establecieron entre esos campos de trabajo y la cultura del exilio, en un esfuerzo de integración que no se resignaba a consentir que el país fuera una casa dividida. Ni tampoco excluyo, ciertamente, la cuña de resistencia que las Madres de Plaza de Mayo introdujeron en el circuito de la represión. Hay en eso otra señal de que sólo en la marginalidad podía fermentar la resistencia. Las Madres eran las locas, es decir, personajes marginales de la razón, de la civilización. Encarnaban esa forma inasible de la barbarie que es la locura. Como en la Edad Media, la voz de los locos era también la voz de la verdad. La imagen de las Madres empezó a actuar sobre la conciencia culpable de la nación, pero su lenguaje no hacía mella en los sectores de la comunidad que ignoraban el horror o simulaban ignorarlo —la prensa incluida—, porque aparecía teñido de parcialidad: era el lenguaje de los desesperados.

El relevo fue asumido por un lenguaje muy diverso: el de los jóvenes que se expresaban a través de la canción popular y que se canjeaban, como una contraseña, los dibujos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

y las cabriolas verbales de la revista *Humor*. Si esa brecha pudo abrirse, fue porque la solemnidad militar no condescendió a tomar en serio lo que parecían inocuas travesuras de chicos. Los mismos jóvenes que leían, bajo las azuladas ojeras del general Viola dibujadas por Carlos Nine o por Andrés Cascioli, los entretelones del resquebrajamiento militar, eran los que se atrevían a silbar más o menos bajito las "Botas locas" de Charly García, cuyos versos finales decían: "Piénselo un momento, señor general, / porque, yo qué usted, me sentiría muy mal."

Aun antes del derrumbe del proyecto militar en la guerra de las Malvinas, los santos y señas de los jóvenes se instauraron, junto a las rondas semanales de las Madres, como una nítida voz de la resistencia. De esas semillas brotaron el Teatro Abierto, que por primera vez logró suscitar la complicidad militante del público, y de un cierto cine, como el de Adolfo Aristarain, Alberto Fischerman y Bebe Kamin, por citar sólo aquello que conozco.

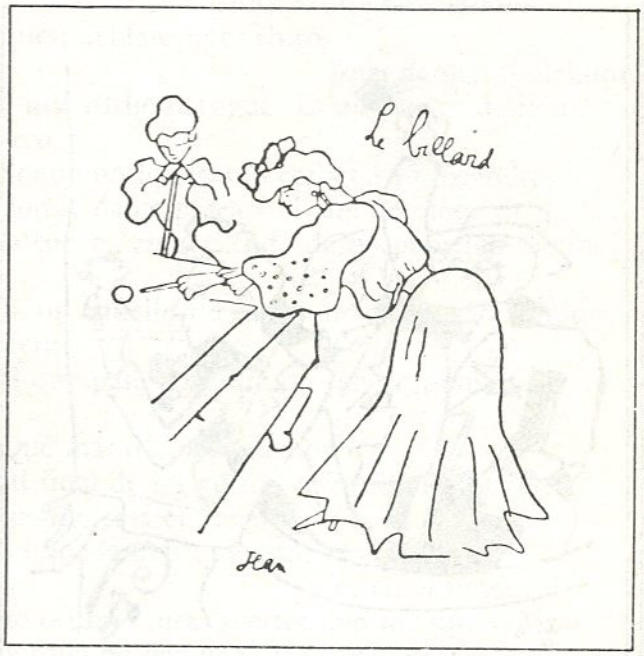
La idea de una cultura dividida entre el adentro y el afuera, que había sido impulsada desde el poder militar, se extinguió apenas los canales de la comunicación entre la resistencia y el exilio se tornaron más lábiles, lo cual coincidió, creo, con el momento de los primeros regresos a la patria, hacia mediados de 1982. Que la cultura no se hubiera fracturado no excluye que la cultura estuviera, en cierto modo esté todavía dispersa. El exiliado tiene dificultad para juntar sus partes, no sabe qué hacer con todo lo que vivió afuera y que le sirve de muy poco en una Argentina todavía paralizada en el aislamiento, demasiado metida dentro de sí misma. ¿En qué rincón de la realidad podrá meter todo ese pasado que no puede compartir?

Tampoco el que resistió adentro tiene demasiados privilegios: los jóvenes, por ejemplo, acceden a un mercado de trabajo con la infracultura educativa impartida por el Proceso como única herramienta. Las bibliotecas públicas están devastadas y los libros están fuera del alcance de quienes precisamente los necesitan. Un profesor de enseñanza media gana, ya se sabe, un promedio de 200 australes si ha sobrevivido veinte años en la profesión, y un periodista recién llegado suele cobrar no más de veinte australes por artículo. Se ha creado una suerte de conocimiento subdesarrollado. El discurso que prospera es el de la improvisación, o el que simula reflexionar a través de reflexiones ajenas.

En esta ida y vuelta de las historias, detengámonos en lo que le sucedió al exiliado a su regreso. El país idealizado por la distancia le revela su cara verdadera: advierte que él también, como los proscriptos del siglo XIX, imaginó una Argentina que no existe; que afuera carecía de tierra, pero la que tiene ahora tampoco es la suya. Nadie le niega un espacio. Lo que sucede es que él ya no se reconoce dentro de ningún espacio.

La visión exterior de las ciudades es su primera sorpresa. Descubre las infinitas nervaduras del cuentapropismo, la conversión de Buenos Aires en un mercado persa. A nivel de las plantas bajas, la imitación de las urbes europeas —que antaño suscitaban tanta vanagloria— se ha evaporado: ahora no hay demasiadas diferencias con las miserables fachadas de Barranquilla o San José de Costa Rica. La identidad latinoamericana nos ha brotado por allí, en el territorio poblado por los pequeños mercachifles y los mendigos ambulantes. A partir del primer piso, sin embargo, el esplendor de los viejos tiempos no se ha desteñido por completo.

La televisión, la radio y los diarios revelan la otra forma de la decadencia. Hace poco más de una década, los argentinos se ufanaban de producir su propia información y de tener corresponsales o enviados especiales donde quiera sucediesen los hechos. Era inimaginable entonces que la Argentina se resignaría a ser informada por la cadena mexicana SIN de televisión, o por locutores que repiten las noticias que aparecen en los diarios, o por diarios que a su vez reproducen lo que han dicho los locutores. No es ya fácil discriminar si la Argentina ha dejado de interesarse por lo que pasa en el mundo, o si más bien se ha desinteresado por el modo como se le cuenta lo que pasa en el mundo.



Aunque la normalización universitaria y la presencia viva de instituciones como el Conicet o el Centro Cultural General San Martín son reconfortantes, el desdén (¿o acaso el temor?) de la nueva clase política por los intelectuales aguafiestas se transparenta en los medios. No se habla sino de la coyuntura, del precio del dinero, de las internas partidarias, de los juegos de poder en los sindicatos. La mirada se nos ha empequeñecido. La crítica ha desaparecido de casi todos los lugares que solía frecuentar. El valor de un libro, de una película, se mide por su éxito en el mercado. Un investigador científico es respetado menos por lo que es que por el interés que suscita en los medios. La comunidad cultural argentina pareciera ser un reino donde, para contar de veras, es preciso adquirir primero estatura de superestrella.

Veamos cómo es una superestrella en la Argentina. Ante todo, se establece en un campo de saberes. Ha leído todos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

los libros, y como los libros faltan en las bibliotecas, además los tiene. El saber es su poder, su peso específico ante el mundo. Una superestrella no admite jamás forma alguna de desconocimiento, y munida de ese saber que todo lo abarca, simula que nada puede sorprenderlo. Aun en la estratósfera de las superestrellas, o sobre todo allí, la Argentina se niega a saber que no sabe, que los regímenes militares nos congelaron en un estadio subdesarrollado del conocimiento. Esas brechas abiertas entre los que saben y los que no saben no han sido salvadas de ningún modo. No hay un plan de restauración cultural orgánica, como lo hay en el campo de la economía o como pareciera haberlo en las relaciones entre el poder civil con las Fuerzas Armadas, por ejemplo.

Es verdad que, durante la dictadura, se intentaron sólidos pero por fuerza insuficientes trabajos de reconstrucción

intelectual a través de los grupos de estudios humanísticos, de publicaciones como *Punto de vista* o de centros de investigación como el CISEA y el CEDES. Pero también es cierto que no bien advino la democracia, muchos de esos intelectuales fueron convocados por el presidente de la República para tareas que más tienen que ver con la restauración de la vida política que con la recuperación de la cultura.

Entre esos núcleos de resistencia y los exiliados, que también resistieron, hubo —como se sabe— demasiadas desconfianzas y desencuentros. Una de las peores cosas que han sucedido es, creo, que cuando ambos núcleos descubrieron un punto de convivencia, ese punto fue el olvido. Fingieron que las pequeñas traiciones o agachadas de algunos ante el Estado terrorista no habían sucedido y que todos los que se quedaron habían mantenido una actitud de igual dignidad y rechazo. Los que se fueron olvidaron (o fingieron olvidar) las complicidades con el régimen en que incurrieron algunos sobrevivientes; y los que se quedaron olvidaron (o fingieron olvidar) los discursos radicalizados o el pasado pro guerrillero de algunos de los que se fueron. Hubo una especie de acuerdo tácito para que en el infierno de los réprobos quedaran confinados por igual los "terroristas de extrema izquierda" y los represores de "extrema derecha", como si se tratara de brasas intercambiables.

Muchas veces me he preguntado a qué se debe esta feroz condena de los extremos, la izquierda y la derecha, y todavía no sé si esas categorías semánticas no tienen la finalidad de enmascarar y en última instancia rescatar a los que ahora llegan corriendo hacia el centro del espectro desde uno de los extremos más hipócritas: el de aquellos que primero abogaron por el golpe y luego, a través de la prensa nacional o de las embajadas, se sumaron a las prédicas fraudulentas del golpe. Hablo de las prédicas que nos declaraban derechos y humanos en medio del horror, de las que protestaban contra las "campañas anti argentinas" de los exiliados, de las que exaltaban nuestros éxitos en el Mundial de Fútbol o, patéticamente, en la guerra de las Malvinas. Sigo preguntándome si la consecuencia final de esa teoría del Mal que sólo existe en los extremos no es haber confirmado a muchos cómplices del poder dictatorial en los puestos que detentaban dentro de la comunidad intelectual argentina: cómplices desprestigiados o no, pero al fin y al cabo en los mismos puestos.

No es fácil convivir y sin embargo convivimos. El único valor que hemos recuperado en serio es la democracia, y todavía nos cuesta entenderla y aprenderla. A mí me cuesta, por lo menos. Casi a diario tengo que defender, como exigía Voltaire —me parece que Voltaire— el derecho de mi adversario a expresar lo contrario de lo que pienso. No es nada fácil para quien ha sido civilizado a golpes de barbarie admitir que la voz de los bárbaros disonando dentro del coro civilizado es la mejor señal de que la civilización está viva y goza de buena salud.

Para que la reconstrucción empiece creo que basta con aprender no a olvidar —lo que personalmente me resulta intolerable—, ni tan siquiera a conciliar. Basta con aprender a coexistir.

Ahora bien: hasta la coexistencia tiene sus reglas de juego. De nada le sirve hoy al país el intelectual que se amordaza voluntariamente con el pretexto de resguardar la supuesta fragilidad de la democracia, porque la razón de ser de la democracia queda violada con el primer soplo de autocensura. No hay reconstrucción posible sin constructores en perpetuo estado de alerta, disconformes y críticos, como tampoco la hay sin intelectuales dispuestos a compartir y a debatir su saber, y a entender que el saber es menos un valor de superioridad que un valor de solidaridad. La reconstrucción será más fácil si en vez de comparar nuestro poder cultural con el de París, Italia o Estados Unidos, como sucede con frecuencia —para nuestro desconsuelo—, reemplazamos el tamaño de esos modelos ajenos por el tamaño de nuestras propias posibilidades. Si asumimos de una vez por todas el subdesarrollo y la pobreza de la Argentina real.

En este país de tantas imágenes falsificadas e inventadas, hacen falta lunas de una sola cara.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Carlos Barral

INSICHGEHEN
O ANIMÁNDOLE A DAR UN PASEO POR LOS MUELLES

*E*l imprevisto bienestar que funde
con los sentidos innombrables
—prontos
en la evasión del aire—
el hueco
de la imaginación
o holgura
sensitiva del alma indiferente,
finge la vastedad, propaga la existencia.

Ignorar que hace sol y dónde estamos
y ser un gesto sin razón, pupila
de un ojo en general y oído
indistinto de todo lo que insiste,
sin pena de saber y ser el mundo
dócil a la sorpresa,
como ahora
porque es maderahermosa, ¿la ves?,
[esta goleta
difícil de creer,
que alguien cuida y habita y todavía
carga sus aparejos.

Karteminde

¿Dónde coño estará? Qué justo nombre
para un muelle entre bosque en la tierra
[escondida,
una tierra que amaron.
Ya ves, al otro lado
de este mar y otro mar y otro más lejos,
hay un muelle entre bosques de
[cactos fantasmales.
Puertobalandra,
azul, es un grao arenoso
que pueblan peces chicos
[que llaman mulejillos
y que nadie persigue. Es un puerto desierto,
seco,
donde no fondearon corbetas ni balandros,
donde nadie pasea y el aire decolora
la concha en el escudo de un pabellón inerme.

Y un muelle de aventura en un río selvático,
frente
al que pasa bogando un salvaje humillado.

Qué más da. Caminemos.
Al final de los gustos, al fin de los placeres,
cuando cesa el deseo,
no queda más que esto.
Y, en el fondo,
no ocurren otras suertes. No te asustes,
porque no hay nada más satisfactorio.

Entrarse con el mundo en uno mismo,
tan vasto como el mundo
casual y mediocre
o tal vez hermosísimo.

Llenarse de aire azul, de aire con tiempo
pretérito en que flotan los recuerdos
de un tiempo sin memoria.

Ser por dentro la piel del universo,
levemente excitada,
como un escalofrío
benévolo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Lewis Thomas

La ciencia: ultimas preguntas

Traducción de Tomás Segovia

El mayor logro de la ciencia del siglo XX ha sido el descubrimiento de la ignorancia humana. Vivimos como nunca antes en el azoro ante la naturaleza, el universo, y más que nada ante nosotros mismos. Es una experiencia nueva para la especie.

Es bonito saber que una lengua común, indoeuropea, hace tal vez 20.000 años, tenía para referirse a la tierra una raíz verbal que se convirtió, mucho más tarde, en el término técnico para nombrar a los complejos polímeros que constituyen los tejidos conectivos del suelo: *humus*, y lo que se llama ácidos huméricos. Hay algo extraño sin embargo en la emergencia a partir de la misma raíz de palabras tales como "humano", "inhumano" y "humilde". Tiene algo chocante enterarse de que la raíz de palabras tales como "milagro" y "maravilloso" significaba originalmente "sonreír", y que a partir de la sola raíz *sa* se construyeron, en las lenguas descendientes, tres palabras emparentadas: "satisfecho", "saciado" y "sadness" ("tristeza"). ¿Cómo es posible que una especie muestre tanta sabiduría en el más colectivo de todos sus comportamientos —la construcción y el continuo cambio del lenguaje— y al mismo tiempo sea tan habitualmente inclinada al disparate en la construcción de estados nacionales? La lingüística moderna se ha desplazado hacia nuevas áreas de investigación tan especializadas e inaccesibles para la mayoría de los legos (yo entre ellos) como la física de las partículas; me es imposible adivinar por dónde irá a salir la lingüísticas, pero sin duda se propone la comprensión científica, y su programa —el lenguaje humano— es tan decisivo para la especie como cualquier otro campo que pueda yo imaginar, incluyendo la genética molecular.

Pero tratar de hacer ciencia en el terreno de las humanidades antes de tiempo supone algunos riesgos, y pueden sacarse algunas lecciones útiles de la historia, no tan distante, de la medicina. Hace un siglo era práctica común enfrentarse a la enfermedad analizando lo que parecía ser el mecanismo subyacente y aplicando cualquier tratamiento que se le pasara por la cabeza al médico. Enfermarse era una empresa azarosa en aquellos días. El impulso dominante en medicina era la necesidad de *hacer* algo, no importaba qué. Se me ocurre ahora, leyendo en la incomprensión algunos de los escritos reduccionistas que se publican actualmente en crítica literaria, que las nuevas escuelas corren un riesgo bajo presiones similares. Un poema es un organismo saludable, no necesitado en realidad de ninguna ayuda científica, de ningún tratamiento que no sea aire fresco y ejercicio. Pensé que me gustaría simplemente deslizar esto aquí.

Hace un siglo, una vez que amainó la turbulencia causada por Darwin y Wallace y que se entendió y aceptó la idea central de la selección natural, creíamos saber todo lo esencial en cuanto a la evolución. En el siglo XVII no había azoros de gran envergadura; la razón humana era todo lo que se necesitaba para dar cuenta del universo. Y en la mayor parte de los siglos anteriores, la Iglesia proporcionaba a la vez las preguntas y las respuestas, cuidadosamente empacadas. Ahora, por primera vez en la historia de la humanidad, estamos teniendo vislumbres de nuestra incomprensión. Podemos todavía fabricar historias para explicar el universo, como siempre hemos hecho, pero ahora esas historias tienen que ser confirmadas y reconfirmadas por la experimentación. Tal es el método científico, y una vez que nos hemos adentrado por ese camino no podemos dar marcha atrás. Estamos obligados a crecer en escepticismo, exigiendo pruebas para cada aserción referente a la naturaleza, y no hay más salida que ir hacia adelante e insistir en la brecha, con la esperanza de hallar una comprensión en el futuro pero viviendo en una situación de inestabilidad intelectual a largo plazo.

Es la aceptación de la ignorancia la que lleva al progreso,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

no tanto porque la solución de un enigma particular lleve directamente a un nuevo elemento de comprensión, sino porque el enigma (si interesa lo suficiente a los científicos) lleva al *trabajo*. Hay en entomología un fenómeno similar llamado estigmergia, término inventado por Grassé y que significa "incitación al trabajo". Cuando se colocan juntas tres o cuatro termitas en una cámara, caminan erráticas y sin propósito, pero cuando se añaden más termitas empiezan a construir. Es la presencia de otras termitas, en número suficiente, apeñuscadas, la que produce el trabajo; recogen las pelotilla fecales de las demás y las apilan en columnas muy bien hechas, y cuando las columnas alcanzan exactamente la altura adecuada, las termitas empiezan a cruzar y construyen los arcos perfectos que forman el cimiento del termitero. Ninguna termita individual sabe hacer nada de esto, pero tan pronto como hay suficientes termitas juntas se convierten en impecables arquitectos, que perciben las distancias de una a otra a pesar de ser ciegas, que construyen una estructura enormemente complicada con su propio sistema de aire acondicionado y de control de la humedad. Pasan sus vidas trabajando en este ecosistema construido por ellas mismas. Lo más parecido a un termitero que puedo imaginar en el comportamiento humano es la construcción del lenguaje, que realizamos manteniéndonos unos *ante* otros toda nuestra vida, generación tras generación, cambiando la estructura gracias a alguna clase de instinto.

Es muy poco lo que entendemos de esta clase de comportamiento. Está pasado de moda hoy hablar de "superorganismos", pero sencillamente no disponemos de suficientes detalles reduccionistas para explicar el fenómeno de las termitas y otros insectos sociales: se pueden hacer algunas conjeturas muy aceptables sobre sus sistemas de señales químicas, pero el hecho palmario de que muestren algo así como una inteligencia colectiva es un misterio, o en todo caso un problema no resuelto, que podría tener importantes implicaciones para la vida social en general. Este misterio es la mejor introducción que puedo imaginar a la ciencia biológica en la enseñanza superior. Debería enseñarse por su extrañeza y por la ambigüedad de su significado. Debería enseñarse a los estudiantes del nivel premédico, que necesitan en su carrera lecciones tempranas sobre las incertidumbres de la ciencia.

Los estudiantes de nivel preuniversitario, y ¿por qué no?, los de nivel secundario deberían asomarse muy pronto, tal vez desde el comienzo, a las grandes argumentaciones que tienen lugar actualmente entre los científicos. Las grandes argumentaciones estimulan su interés y con un poco de suerte ganan y absorben su atención. Pocas cosas en la vida son tan absorbentes como una buena pelea entre adversarios altamente entrenados y hábiles. Pero a los jóvenes estudiantes se les dice muy poco sobre los grandes desacuerdos de la actualidad; tal vez se les enseñe algo sobre las disputas entre los darwinistas y sus oponentes hace un siglo, pero no se dan cuenta de que sigue habiendo ciertamente debates similares sobre otros asuntos, muchos de los cuales tocan puntos esenciales de nuestro entendimiento de la naturaleza, y que son un rasgo esencial del proceso científico. Me temo que hay entre los maestros de ciencias una renuencia a hablar de estas cosas, basada en la creencia de que antes de que los estudiantes puedan apreciar de qué se trata en esas discusiones, tienen que aprender y dominar los "fundamentos". Me gustaría ver algunos experimentos en ese terreno, y pienso en varios ejemplos de disputas doctrinales contemporáneas en las que el rumbo de la argumentación puede percibirse holgadamente sin ningún conocimiento profundo o elaborado del tema.

Está, pongamos por caso, el problema de la conciencia animal. Una escuela de etólogos consagrados al estudio del comportamiento animal sostiene que los seres humanos tienen la exclusiva de la posesión de la conciencia y se distinguen de todas las otras creaturas en el hecho de ser capaces de pensar en las cosas, capitalizar experiencias pasadas y aventurar conjeturas informadas sobre el futuro. Otros animales, "inferiores" (concediendo una posible excepción para los chimpancés, las ballenas y los delfines), no pueden hacer eso con sus mentes; viven momento por momento, con cerebros que están programados para responder, automáticamente o por condicionamiento, a ciertas contingencias del medio ambiente. Los psicólogos conductistas creen que esa respuesta automática o condicionada explica también la actividad mental humana, aunque les disgusta la palabra "mental". Del otro lado están algunos etólogos que parecen ser más generosos de espíritu y que no ven ninguna razón decisiva para dudar de que los animales en general son bastante capaces de un verdadero pensamiento y de que lo practiquen bastante —un pensamiento que no es tan denso como el humano, que es más disperso debido a la falta de lenguaje y a la consecuente falta de metáforas para ayudar al pensamiento en su marcha, pero pensamiento de todos modos—.

La cuestión en este debate no es que uno u otro lado posea un acervo más fuerte de hechos convincentes; más bien todo lo contrario. No hay hechos suficientes para sostener un debate genuino de cierta duración; la cuestión de la conciencia animal es una de las que no están resueltas. En estas condiciones, adelanto la siguien noción en relación con un pequeño insecto, el descortezador de la mimosa, que emprende tres segmentos de comportamiento ligados y en secuencia: encontrar un árbol de mimosa, trepar por el tronco y caminar hasta la punta de una rama; cortar una raja longitudinal y poner en ella cinco o seis huevos; y arrastrarse de regreso por la rama y descortezar un nítida franja hasta el *cámbium*. El tercer paso es una tarea que implica de ocho a diez horas de trabajo duro, con el cual el insecto no gana ningún alimento para sí mismo —sólo la seguridad de que la rama morirá prontamente y caerá al suelo durante el próximo viento fuerte que sobrevenga, permitiendo así a las larvas comer los huebos y crecer en medio de una abundancia de madera muerta. Propongo, enteramente confiado en que aunque probablemente no tengo razón, nadie puede probar hoy en día que no la tengo, que el bicho no hace estas tres cosas por puro instinto ciego, como una máquina, sino que está pensando en su derrotero exactamente como pensaríamos nosotros. La diferencia es que nosotros tenemos enormes cerebros, atestados todo el tiempo de un número infinito de largos pensamientos, mientras que el cerebro del bicho consiste únicamente en unas pocas cadenas de neuronas conectadas en una modesta red, y por lo tanto capaz tan sólo de tres *diminutos* pensamientos, que llegan a la conciencia el uno detrás del otro: encuentra el árbol adecuado; súbete a él y

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

pon huevos en una raja; retrocede y pásate el día matando la rama para que los huevos puedan abrirse. Fin del mensaje. No iré tan lejos como para antropomorfizar al árbol de mimosa, porque no creo de veras que las plantas tengan mentes, pero hay que decir algo del papel del árbol como beneficiario en este arreglo: las mimosas crecen durante veinticinco o treinta años y después mueren, a menos que sean intensamente podadas anualmente, en cuyo caso pueden vivir hasta cien años. El bicho es un golpe de suerte para el árbol, pero nada más: un ejemplo de puro azar trabajando hasta su óptimo en la naturaleza —a la que darían ganas de llamar la buena madre naturaleza—.

Esto me lleva al segundo ejemplo de inquietud en la biología, que se discute actualmente de manera más bien delicada pero sobre el que todavía no se disputa del todo, porque todavía hoy hay una sola ortodoxia y casi ninguna oposición. Es la cuestión del azar mismo, y del papel desempeñado por el ciego azar en la disposición de las cosas vivas en el planeta. Desde el punto de vista ortodoxo, es pura suerte que la evolución nos haya traído a nuestra situación presente, y las cosas podrían perfectamente haber resultado de mil otras maneras diferentes y podrían tomar cualquier rumbo impredecible en el futuro. Claro que no hay nada azaroso en la selección natural misma: es un hecho aceptado que la selección favorecerá siempre a los individuos aventajados cuyos genes logren propagarse mejor en un medio ambiente cambiante. Pero las creaturas sobre las que actúa la selección natural se presentan por su parte como resultado del azar: de las mutaciones (probablemente mucho más importante durante el largo período de vida exclusivamente microbiana que empezó hace alrededor de 4 billones de años y continuó hasta hace alrededor de un billón de años); el interminable cribar y recribar de genes dentro de los cromosomas durante la replicación; tal vez la recombinación de genes de una a otra línea de especies en uno u otro tiempo; y casi seguramente el transporte de genes por los virus de una creatura a otra.

La discusión se presenta cuando contempla uno el conjunto de la biosfera, la vida total de la tierra. ¿Cómo pudo llegar a tener tal estabilidad y coherencia, a parecerse como se parece a una especie de enorme embrión en desarrollo, con sólo acontecimientos al azar para determinar su emergencia? Lovelock y Margulis, frente a este problema, han propuesto la "Hipótesis Gaia", que dice, en resumen, que la tierra es ella misma una forma de vida, "una entidad compleja que comprende la biosfera, la atmósfera, los océanos y el suelo terráqueos; la totalidad de los cuales constituye un sistema de retroalimentación o cibernético que busca un medio ambiente físico y químico óptimo para la vida en ese planeta". Lovelock postula, además, que "la condición física y química de la superficie de la Tierra, de la atmósfera y de los océanos se ha hecho y se hace adecuada y cómoda por la propia presencia de la vida misma".

Esta noción está empezando a hacer que se agiten algunas señales de tormenta, y si llega a prender, como yo creo que sucederá, pronto veremos a la comunidad biológica dividida en dos facciones vociferantes, un lado que dirá que la biosfera evolucionada muestra señales de un designio y un propósito, otro que denunciará semejante herejía. Creo que los estudiantes deberían aprender todo lo que puedan sobre este debate. En un ensayo publicado en *Coevolution* (primavera de 1981), W.F. Doolittle atacó recientemente a la "Hipótesis Gaia", preguntando entre otras cosas "cómo sabe Gaia, si está demasiado caliente o demasiado fría, y cómo instruye a la biosfera paa que actúe consecuentemente". No es ésa una crítica letal en un mundo donde no entendemos efectivamente, de veras en detalle, cómo maneja incluso el doctor Doolittle la estabilidad y el control de su propio medio ambiente interno, incluyendo su temperatura corporal. Una cosa es segura: ninguno de nosotros puede dar instrucciones a sus sistemas corporales, para que hagan las correcciones necesarias más allá de un número muy limitado de trucos más bien triviales que se hacen posibles gracias a ciertas técnicas de biorretroalimentación. Si algo anda mal en mi hígado o en mis riñones, no tengo ningún consejo que dar desde mi córtex. Me fío del sistema para que se arregle solito, cosa que generalmente hace sin más ayuda de mi parte que la de cruzar los dedos.

Otra batalla actual que se refiere a lo desconocido tiene tiene lugar entre sociólogos y antisociólogos, y es un espectáculo maravilloso para los estudiantes. Observar, boquiabiertos de asombro, a un grupo de científicos altamente inteligentes, admirablemente capacitados e imaginativos, que sostienen que todo el comportamiento, animal y humano, está gobernado exclusivamente por genes, y otro grupo de científicos igualmente talentosos que afirman que todo comportamiento es establecido y determinado por el medio ambiente o por la cultura, es una experiencia educativa tal, que no debería permitirse que ningún estudiante preuniversitario se la pierda. La lección fundamental que puede aprenderse no tiene nada que ver con la validez relativa de los hechos que se encuentran bajo disputa. Es la disputa misma la que es educativa: todavía no sabemos bastante para resolver estas cuestiones.

Un último ejemplo. Hay un secreto incómodo en la biología, del que todavía no se habla mucho, pero que empieza a salir a la superficie. Está en cierto modo ligado a las observaciones que subyacen en la Hipótesis Gaia. La Naturaleza abunda en ejemplos de cooperación y colaboración, asociaciones entre especies. Hay una tendencia de las cosas vivas a juntarse siempre que la unión es posible: el acomodo y el compromiso son resultados más frecuentes del contacto cercano que el combate y la destrucción. Dada la ocasión y las circunstancias adecuadas, dos células de dos especies totalmente diferentes —una célula de ratón y una célula humana, por ejemplo— se fusionarán para convertirse en una célula única, y entonces los dos núcleos se fusionarán en un solo núcleo, y después la célula híbrida se dividirá para producir generaciones de nuevas células que contienen los genomas compuestos de ambas especies. Las bacterias son socios indispensables en la fijación del nitrógeno atmosférico por las plantas. El oxígeno de nuestra atmósfera está allí casi en su totalidad gracias a los cloroplastos fotosintéticos de las células de las plantas verdes, y estos organículos son casi con seguridad los descendientes de algas azul-verdes que se juntaron cuando las células nucleadas de las plantas superiores llegaron a la existencia. Los mitocondrios de todas nuestras células, y de todas las otras

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

células nucleadas, que nos permiten utilizar el oxígeno como energía, son descendientes directos de bacterias simbióticas. Estos hechos están empezando a ser universalmente aceptados, y no hay ya ninguna discusión violenta sobre su validez probable; pero no hay explicaciones satisfactorias de cómo llegaron a existir originalmente estos amables y útiles arreglos. Axelrod y Hamilton (*Science*, 27 de marzo de 1981) volvieron a abrir recientemente la cuestión de la cooperación en la evolución desde un punto de vista matemático basado en la teoría de los juegos (el juego del "Dilema del Prisionero"), que permite lanzar la hipótesis de que la mejor estrategia de una creatura para tratar repetidamente con otra es conceder y cooperar más bien que desertar y tirar por su lado.

Se puede hacer encajar esta idea con la justificación matemática basada en la noción de estirpe, que está ya aceptada para explicar el altruismo en la naturaleza: que en una colonia de insectos sociales el sacrificio de un individuo particular en nombre de otro depende de cuántos genes del mismo sacrificado son emparejados por otros y de este modo preservados, y que el grado de comportamiento altruista de la colonia puede calcularse matemáticamente. Entre paréntesis, un aspecto interesante de la biología moderna es que el verdadero altruismo —el dar algo sin reciprocidad— es incompatible con el dogma, aunque se lo encuentre por todas partes. La Naturaleza, a este respecto, no para de romper las reglas, y necesita corregirse con nuevas maneras de hacer aritmética.

A los estudiosos de las ciencias sociales les toca la tarea más dura: tratar de entender cómo funciona la humanidad. Se ven envueltos en disputas por todas partes; cada cosa que tocan resulta ser una de las terminaciones nerviosas de la sociedad, que provoca ofensas y gritos de dolor. Y eso que todavía les falta mucho para tocar hueso. Algún día lo tocarán sin duda, a condición de que puedan seguir atrayendo a bastante gente inteligente —fascinada por la humanidad, sin asustarse de los grandes números y escéptica ante los cuestionarios— y a condición de que el gobierno no los saque del negocio por hambre, como intentan hacer ahora en Washington. A los políticos no les gusta el dolor, ni siquiera el sobresalto, y tienen algún temor de lo que las ciencias sociales puedan estar pensando sobre el pensar para el futuro.

Los científicos mismos de estas disciplinas son demasiado modestos ante la historia de su tentativa; tienden a ostentar únicamente los asuntos que están bajo escrutinio hoy en día en economía, sociología y psicología por ejemplo, sin jactarse nunca, como podrían hacerlo, de uno de los más grandes entre todos los avances científicos en nuestra comprensión de la humanidad, por el cual podrían reclamar algún crédito. Me refiero a los maravillosos logros de los lingüistas comparativos del siglo XIX. Cuando el método científico trabaja en su óptimo, logra revelar la conexión entre cosas de la naturaleza que parecen al principio totalmente inconexas unas con otras. Mucho antes de la época en que los biólogos, guiados por Darwin y Wallace, construían el árbol de la evolución y el origen de las especies, los lingüistas estaban trabajando duro sobre la evolución del lenguaje. Después de un comienzo en 1786 con sir William Jones y su inspirada corazonada de que las notables similitudes entre el sánscrito, el griego y el latín debían significar que estas tres lenguas, en sus propias palabras, debieron "haber brotado de alguna fuente común que tal vez ya no existe", la nueva ciencia de la gramática comparativa tomó el despegue en 1816 con la obra clásica de Franz Bopp. "Sobre el sistema de conjugación de la lengua sánscrita en comparación con el del griego, el latín, el persa y el germánico" —un ejemplo de trabajo equivalente, por lo que abarca y por su poder explicativo, de lo mejor de la biología del siglo XIX. La comunidad de origen de las lenguas inglesa, germánica, eslava, griega, latina, báltica, india, irania, hitita y anatolia, y la meticulosa erudición que las conecta, fue un *tour de force* de la investigación —ciencia en su mejor forma, y ciencia social para más señas.

Es bonito saber que una lengua común, indoeuropea, hace tal vez 20.000 años, tenía para referirse a la tierra una raíz verbal que se convirtió, mucho más tarde, en el término técnico para nombrar a los complejos polímeros que constituyen los tejidos conectivos del suelo: *humus*, y lo que se llama ácidos huméricos. Hay algo extraño sin embargo en la emergencia a partir de la misma raíz de palabras tales como "humano", "inhumano" y "humilde". Tiene algo chocante enterarse de que la raíz de palabras tales como "milagro" y "maravilloso" significaba originalmente "sonreír", y que a partir de la sola raíz *sa* se construyeron, en las lenguas descendientes, tres palabras emparentadas: "satisfecho", "saciado" y "sadness" ("tristeza"). ¿Cómo es posible que una especie muestre tanta sabiduría en el más colectivo de todos sus comportamientos —la construcción y el continuo cambio del lenguaje— y al mismo tiempo sea tan habitualmente inclinada al disparate en la construcción de estados nacionales? La lingüística moderna se ha desplazado hacia nuevas áreas de investigación tan especializadas e inaccesibles para la mayoría de los legos (yo entre ellos) como la física de las partículas; me es imposible adivinar por dónde irá a salir la lingüística, pero sin duda se propone la comprensión científica, y su programa —el lenguaje humano— es tan decisivo para la especie como cualquier otro campo que pueda yo imaginar, incluyendo la genética molecular.

Pero tratar de hacer ciencia en el terreno de las humanidades antes de tiempo supone algunos riesgos, y pueden sacarse algunas lecciones útiles de la historia, no tan distante, de la medicina. Hace un siglo era práctica común enfrentarse a la enfermedad analizando lo que parecía ser el mecanismo subyacente y aplicando cualquier tratamiento que se le pasara por la cabeza al médico. Enfermarse era una empresa azarosa en aquellos días. El impulso dominante en medicina era la necesidad de *hacer* algo, no importaba qué. Se me ocurre ahora, leyendo en la incomprensión algunos de los escritos reduccionistas que se publican actualmente en crítica literaria, que las nuevas escuelas corren un riesgo bajo presiones similares. Un poema es un organismo saludable, no necesitado en realidad de ninguna ayuda científica, de ningún tratamiento que no sea aire fresco y ejercicio. Pensé que me gustaría simplemente deslizar esto aquí.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Olga Orozco

Escrito con humo

En 1967, Olga Orozco dio a conocer *La oscuridad es otro sol,* un conjunto de relatos que golpearon y sorprendieron por su originalidad, por su tono, por su andadura. Ahora la autora está dando fin a *También la luz es un abismo*, un libro que, sin buscar convertirse en la contraparte de *La oscuridad es otro sol*, se sitúa en el mismo tiempo que éste y, además, recoge personajes idénticos. Se trata, en todos los casos, de relatos que en su momento quedaron apenas esbozados y que Orozco retomó a lo largo de estos años. El que aquí se publica pertenece a esa nueva serie.

La primera vez no puedo decir que hubo anuncio, a menos que se tomara como tal la insistente, casi maniática prolijidad con que recorté las figuras del desechado *Manual de jardinería* y las pegué sobre las ilustraciones de la *Historia Argentina*, de modo que el primer triunvirato quedó constituido por un tulipán, un clavel y una gardenia que llevaban los cuerpos de Chiclana, Sarratea y Paso. Don Narciso Laprida adquirió el aspecto que por su nombre le correspondía y los congresistas de Tucumán constituyeron un hermoso vivero desbordante de prímulas y pensamientos con el brazo en alto. Pero no puedo asegurar, sin forzar bastante las interpretaciones, que toda esa proliferación del color sobre un panteón patriótico anunciara los ramos con que alguien nos amenazó el viernes 25 de mayo. Eran tres ramos de rosas y apenas si había algún color porque estaban totalmente marchitos. Aparecieron por la mañana atados a la verja del jardín, puro agobio, aridez y tristeza. Nadie dudó de que eran la encarnación de un mal deseo, trasmisores de daños, mensajeros de desdichas.

La segunda vez fue el viernes siguiente, y lo sentí venir desde que vi las flores secas. Día tras día la sensación de encierro insoportable, aun en pleno aire libre, como si el intercambio con el mundo de afuera —todo este dar negrura y veneno de helecho en invernáculo nocturno y recibir en cambio un lavaje de luz— estuviera a punto de cesar bruscamente. No más respiración en vaivén acompasado; ahora bajan la tapa. Y como si eso fuera poco, la amenaza del frío creciente, de la rigidez, de la consunción que avanza desde la piel hasta los huesos y me convierte en un ave apenas aleteante y de plumas deslucidas. Casi eso soy, hasta que un impulso ciego, que después resultó ser inspirado, me lleva el jueves a abrir todas las puertas de la pajarera. No pasó nada, aparte del revuelo de alas y de faldas y de la penitencia que incluyó aislamiento, penumbra y ayuno. Pero al día siguiente un desconocido entregó la caja, sin agregar ningún mensaje. Allí estaba, abierta sobre la mesa del comedor, exponiendo su lamentable contenido: un canario muerto, agarrotado, inexplicable, motivo de tantas aprensiones como conjeturas.

Durante toda la semana que siguió vi la mancha. Cada noche, en el momento de dormirme, cuando este lugar suelta sus amarras y comienza a derivar hacia otros lugares, o empieza a volverse tan poroso, tan permeable, que admite muebles, visitantes y cuadros vivos que nunca estuvieron y ni siquiera cabrían, llegaba la mancha, volcaba las imágenes y suspendía todo el juego con una sacudida. Era una mancha roja, casi circular, del tamaño de la luna. Se proyectaba de repente en la pared produciéndome un violento sobresalto y en seguida un grito, se quedaba fija unos instantes y desaparecía, tal vez ahuyentada por mi propia voz. Mientras duraba yo tenía la sensación de que me presenciaba y de que su expresión era intencionada y maligna. Y el viernes por la mañana, después de que las exclamaciones y las corridas de Pepa despertaron la casa, conseguí burlar las prohibiciones saliendo por la puerta del jardín y dando toda la vuelta, y la vi exactamente igual, brillante y perversa, derramada sobre el umbral: una advertencia sangrienta, un presagio en cuyos reflejos peligrosos los mayores leyeron un mensaje político y la aguda mirada de papá debe de haber descifrado nombres y apellidos.

¿Presentí los avisos? ¿Los capté en un registro depositado en el tiempo de Dios? Se diría que sí. Ignoro para qué, puesto que no desembocaron en nada (o tal vez sí; tal vez conformaron los antecedentes de una pena escondida, de un mal que evidenció mucho después, de una desdicha que se supuso recién llegada). Pero, por otra parte, ¿qué

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

podía hacer yo para evitar que se cumpliera un vaticinio aciago o para contrarrestar los efectos de una fatalidad que sobrepasaba todas mis posibilidades? De todos modos esos hechos marcaron el comienzo de sorprendentes percepciones que si bien no fueron habituales se presentaron durante años con bastante frecuencia.

Puedo recordar el episodio que sumergió de lleno e inequívocamente en esa clase de experiencias. Estaba ya en pleno corazón del Africa domesticando leones, —perdón, pero la singularidad del suceso justificaría aun este comienzo—. Fue durante una interminable siesta de verano. Sola en el cuarto, con las persianas cerradas, seguía en el cielorraso y en las paredes, como en una cámara oscura, el rápido movimiento de las sombras que se proyectaban desde la calle —uno de mis espectáculos preferidos, colmado de incógnitas—, cuando una escena totalmente ajena se impuso sobre el resto. Solo que no venía desde afuera. Estaba en mí, como un recuerdo, como una figura imaginaria, sin ser ni uno ni otra, sino una visión concreta, por momentos brumosa, por momentos nítida, semejante a una fotografía sobre vidrio que estuviera dentro del ojo. Desde el principio sentí que "eso" no tenía una atmósfera tranquilizadora y traté de hacerlo desaparecer, pero sólo conseguí que titilara. Insistía en fijarse, a prueba de todo parpadeo, hasta que cerró los ojos y se instaló definitivamente. Acepté su tiranía con curiosidad y aprensión. Vi que en ese momento —¿Extraído de dónde, de cuándo?— era de noche y que existía algo profundamente inquietante junto al árbol, aun antes de distinguir los negros caballos detenidos y el lujoso y oscuro carruaje. Había un suspenso de tormenta, de puerta que se abre, de farol que se apaga. Algo se movía en el pescante, alguien que saltó a tierra, se irguió y dio la cara. *Aconteció* un hombre altísimo, vestido de frac, con galera de copa y pechera y puños y guantes tan blancos que relucían en la penumbra. La cara pálida y larga tenía algo de caballo, y algo de caballo parecían tener también los dientes que mostró en una amplia sonrisa a medida que se descubría exhibiendo las crines erizadas y casi incandescentes, sin duda artificiales. Giró, todavía saludando con la galera en alto, y ayudó a bajar del empinado asiento a dos figuras confusas, lentas y torpes, de escasa estatura, todas pelo y trapos, que una vez en el suelo resultaron ser Laura y yo, las dos vestidas de ángeles. Avanzaron, o avanzamos, vacilantes, tal vez a disgusto, tal vez contra toda la Historia. En mi pensamiento una voz gangosa y baja, muy grave, casi cantó en un reproche: "Se olvida las flores". Seguimos sin detenernos, sin mirar hacia atrás, se supone que hacia la puerta, y en seguida todo desapareció. Sin perder tiempo me bajé de la cama, salí descalza de mi cuarto, crucé el corredor y me precipité en el living para vernos entrar. No había nadie. A través de los visillos de una ventana distinguí el matorral de enfrente, el árbol solo, la calle desieta bajo la luz dorada.

¿Qué había significado todo eso? ¿Qué tenía que hacer un carruaje semejante frente a nuestra casa a cualquier hora del día o de la noche? ¿Y por qué viajábamos en él Laura y yo, convertidas en ángeles? ¿Estábamos muertas? ¿Quién era el extraño y ceremonioso caballero de apariencia equina? ¿Un cochero del cielo? ¿Y quién se olvidó las flores? ¿De quién era la voz que reclamaba?

Durante días y semanas barajé diversas historias agregando numerosos y variados elementos a los ya vistos. Los encadenamientos eran siempre inverosímiles, totalmente inconcebibles, colmados de huecos y de ensambladuras estrafalarias. Pero las versiones más recurrentes eran las del raptor folletinesco y sus dos víctimas devueltas al hogar con el atuendo y las flores que correspondían a su comportamiento (¿no habría dicho "se olvidan las flores?") y las del afortunado empresario y sus estrellas en un alto fortuito entre giras triunfales (¿por qué viajarían los tres en el pescante?). No se desdeñaba tampoco alguna aventura de carnaval, una deliberada sorpresa de cumpleaños o de Navidad y hasta algún fantástico episodio vinculado con la beatificación en vida o con el retorno del propio ángel de la guarda después de un misterioso abandono. Oscilé desde la candidez hasta la truculencia y desde la vanidad hasta el terror en tantos grados y direcciones que agoté la fantasía y la dejé en blanco. Por ese recuadro blanco desaparecieron lentamente el cochero y las dos niñas con caballos, carruaje y noche indescifrable, y si alguna vez trataron de regresar su tentativa fue la de la nieve fundida por volver a su forma o la de una nube dispersa por rehacerse. Olvidé.

El ocho de diciembre fue un día brillante, pero cansador. La procesión salió de la iglesia, dio dos vueltas alrededor de la plaza, se desvió para pasar por el largo camino señalado con guirnaldas y banderines y desembocó en la iglesia por el otro costado. Yo iba inmediatamente detrás del palio de la Virgen con mi cesta dorada arrojando un ramillete cada tanto durante todo el recorrido. Si bien la corona de flores no me ceñía demasiado la frente, me molestaba, y más me molestaba saber que después de quitármela perduraría durante horas la impresión de que aún estaba. ¿Acaso ahora mismo no llevo a veces algo que se parece al fantasma de esa corona, la opresiva vincha inexistente que yo llamo "la sensación angelito"? Junto con el exiguo casquete, la liviana escobilla que me barre fríamente la cara y el ala chamuscada que se desprende del centro de la espalda constituyen arrastres o aportes de vidas anteriores, digámoslo así, ya que sin estar siempre estuvieron.

La solemnidad de la marcha, de los cánticos y de las plegarias no me permitía darme vuelta para mirar a Laura que avanzaba de la misma manera los ángeles más atrás; mucho menos podía agacharme para quitar la arenisca y las piedrecitas que se introducían en mis sandalias y me lastimaban los pies. Soporté estoicamente la tortura tratando de no renguear, imponiéndome sucesivos plazos de resistencia, farfullando y reteniendo las lágrimas como Moisés y Juana de Arco. Vi de lejos la iglesia, la vi titilar y distanciarse con la crueldad de la belleza inalcanzable.

Ya dentro, después de otra breve ceremonia a la que asistí descalza, la concurrencia se dispersó. Me acerqué a Laura. A ambas nos sangraban los pies y los lavamos bajo una canilla en el patio de la casa parroquial. Las excoriaciones no eran profundas, pero convertían el suelo en un campo de duras espinas y cortantes pedruscos a cada paso. Buscamos a Natalina, que era la encargada de llevarnos a casa. Nos costó reconocerla, vestida casi de campesina húngara, llena de cintas y bordados y con el negro pelo suelto como una cortina apenas entreabierta sobre la cara. Estaba allí mismo, entre el gentío, de pie bajo un aromo, con aire de estar dormida con los ojos abiertos y una sonrisa de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

bienaventuranza como si contemplara una marea de burbujas irisadas o una ronda de querubines.

A medida que nos aproximamos entramos en el presente: el de entonces, el de ahora, el de mañana.

—¿Está o no está? —me susurra Laura buscando la mirada de Natalina.

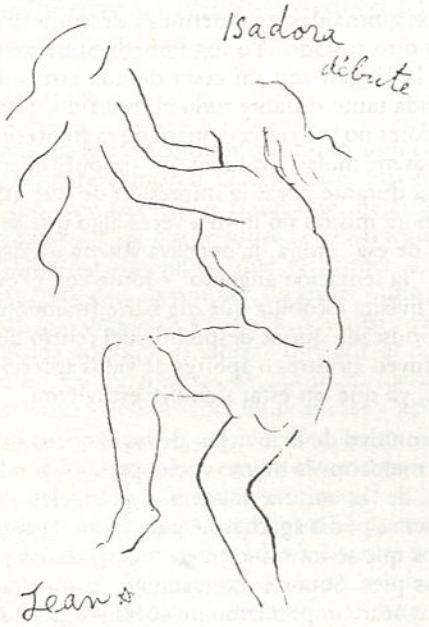
—Todavía está recibiendo la bendición —le contesto yo, que encuentro explicaciones místicas para cualquier ausencia y también para cualquier presencia supernumeraria.

—Natalina, ¿dónde estás? Baja, que te necesitamos. Vuelve pronto, por favor —insiste Laura casi gritando y sacudiéndole un brazo.

El descenso es brusco; tan brusco como si le hubieran arrancado una escalera. La cara asustada emerge entre burbujas rotas y dispersos querubines.

—Vamos, vamos, mejor —dice automáticamente, manoteando el aire.

—No podemos caminar —explica Laura—. Tenemos los pies lastimados, llenos de tajos, de llagas, de desolladuras, de navajazos, de puñaladas— la voz se va entristeciendo a medida que exagera. Se está proponiendo hacernos llorar.



El dibujo es de Jean Cocteau

—Bueno, no importa. Yo tampoco puedo andar —contesta Natalina y muestra los altísimos tacones de sus zapatos rojos—. Los voy a tener que hacer cortar. Mejor. Mucho mejor —agrega con esa aceptación superlativa que la hace invencible, aun en las peores situaciones. —Vayamos afuera y en seguida nos llevarán en coche.

Nos dirigimos a la puerta de atrás, las tres caminando penosamente, por momentos ella inclinada hacia adelante, como si fuera a patinar o a embestir, y nosotras con tanto sigilo como si estuviéramos por sorprender a alguien.

No hay nadie en la calle. Todo el mundo ha de estar frente a la iglesia, o en la plaza o en la kermesse que se ha organizado en el club. Nos sentamos en el banco que está en la vereda a esperar el coche de no importa quién con tal que venga, pero no tenemos tiempo ni de quitarnos los zapatos cuando se oye muy grave a nuestras espaldas.

—Ya estoy aquí. Rafael Orfani, para lo que gusten mandar las encantadoras niñas.

Me vuelvo, sacudida por el rayo. Es evidente que está allí. El hombre altísimo, de rigurosa etiqueta, que en este momento se quita el sombrero de copa y muestra el erizado pelo que corona la cara de caballo, mientras sonríe descubriendo los enormes dientes, no es un desconocido para mí. Lo sigo con la mirada, incrédula y sin duda despavorida, en su desplazamiento alrededor del banco, hasta que se inclina frente a Natalina y le tiende una mano enguantada:

—Podemos partir cuando la damita ordene. Así soy yo. El coche está a la vuelta. Me pareció prudente, ya se sabe. Aunque no hay nada que temer, y si no hay nada que temer, no hay nada que desafiar. —La cara mandibular intenta algunos visajes para marcar los sobreentendidos.

Natalina se pone de pie, se afirma en el suelo trabajosamente apoyándose en el brazo arqueado del caballero y parte sumergida otra vez en la nube de burbujas y de querubines. Laura y yo los seguimos como podemos, casi a tropezones, concentradas al máximo en seguir adelante. A peso de eso alcanzo a oír:

—Escolta de ángeles, como usted se merece, pimpollo. Si no fuera porque camina parecería una flor. Apóyese, no más. Aquí estoy yo, sencillo, vigoroso y diligente para ser su servidor.

La risa nerviosa de Natalina indica que si es por su habilidad para caminar bien podría ser la reina de las flores. Pero no alcanzo a determinar el rango que me correspondería en ese orbe y ya hemos girado todos en la esquina y no puedo creer lo que estoy viendo. Hay allí un coche fúnebre inmenso, lustroso, renegrido, tirado por dos caballos enlutados, hacia el que se dirige la pareja y al que ya está trepando, ayudada por el hombre, la inefable Natalina. Miro a Laura en demanda de ayuda. La risa silenciosa no le cabe en la cara.

—No podemos subir en eso. No vayamos en eso, por favor —ruego con desesperada urgencia.

—¿Por qué no? Es un coche, ¿no? ¿O acaso preferimos caminar?

No, no preferimos caminar. Si no prefiero caminar entro en este plural tiránico o misericordioso que me libra de quedarme sola, detenida en el umbral, detrás del vidrio o del otro lado de la zanja. Puedo instalarme en él como en la madriguera común y compartir el frío, la aprensión y la sopa de guijarros. Desde allí comenzaré a multiplicar indefinidamente mi participación hasta integrarme a todo, hasta poder intercambiarme con todos, disolviéndome en otra unidad más vasta que el universo. "Déjenme entrar, háganme un lugar", clamaré una y otra vez en silencio desde mi aislamiento, desde mi insuficiencia, mientras me arrojan la puerta en la cara o el círculo se cierra dejándome fuera, donde me quedo sola entretejiendo mi pálida guirnalda.

—Háganme un lugar —grito desde el aire, por donde

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

voy veloz en los brazos del hombre, brazos benditos y abominables que me depositan sobre las rodillas de Natalina.

Nos apretujamos como podemos, los cuatro en el encumbrado pescante, atribulando lujos, alas y plisados, y el coche se pone en movimiento con lenta vehemencia, mientras las tres nos quitamos los zapatos y Rafael informa que daremos un paseo por las quintas repartiendo esplendor y alegría.

—Me hubiera gustado poder ofrecerles la carroza de duelo —explica—. Es mucho más cómoda, pero aquí vamos todos juntos, y bien juntos, ¿verdad, preciosa? Dígame la verdad, ¿alguna vez anduvo en un coche como este?

—¿Igual a éste? No, me parece que no. No, de veras que no. Este es mucho mejor —reacciona gradualmente Natalina, y concluye con firmeza: —Es un lindo coche. Original.

—Original, sí. Esa es la palabra, tesoro. Yo soy original, soy como un diplomático, un introductor de embajadores.

Avanzamos ceremoniosamente, en exhibición. Parece que viajáramos en mangrullo, en escalera o en nogal, pero solo por la altura, porque la sensación es la de ir sin asidero en un articulado y leve organismo de madera, en una especie de monstruo antidiluviano engendrado en las carpinterías del Leteo. Se despereza, cruje, oscila, balancea las escuálidas, descarnadas ancas. Cuerpea, hurtando las rígidas costillas. Se va a desorganizar la frágil osamenta de la cabalgadura de la muerte. Nos va a arrojar a todos en un ridículo montón al borde del camino. Ojalá. Ojalá que nadie presencie esta travesía difamante, macabra y carnavalesca. Me muero de vergüenza, de náusea, de reprimida exasperación. Bueno, no moriría, si el lugar no fuera disparatadamente redundante. ¿No es bastante desatino estar donde estoy?

Miro a Laura: está feliz, está haciendo algo sin antecedentes, está inaugurando viva un transporte muerto. Es una pionera de la pampa seca, igual que papá. Miro a Natalina: no sólo no tiene nada que objetar sino que se siente como si fuera en trono hacia los cielos. Está arrobada en la contemplación de su milagro, sin duda "el mejor". Miro a Rafael, orando en su papel de auriga funerario, dispensador de las más exquisitas atenciones y de los más delicados florilegios póstumos. No ha cesado de hablar desde que arrancamos. Ha comparado su función con la de un diplomático encargado de mantener las buenas relaciones entre dos territorios aparentemente adversos, o con la de un piloto que lleva al pasajero al puerto más seguro ("¿Y acaso no somos todos pasajeros? ¿No estamos de paso, querida mía? ¡Ah, no, no tema que me aleje! Con respecto a usted seré como la hiedra, paloma") ¡ha hablado con entusiasmo de los oscuros caballos con vocación luctuosa que vienen galopando desde Orlof; ha dicho que este coche es a la llanura lo que la góndola a Venecia (¿No ha visto cómo se mece, cariño?, y los dos son negros también, renegridos como el fuego de sus ojos, corazón"), porque además los difuntos bien pueden ser los enamorados de la muerte y es por eso que no vuelven ("¡Ay, no me mire así, bombón, porque me mata!, pero muerto y embalsamado por un beso volvería") y habría que cantar dulces melodías cuando uno los conduce, como los gondoleros que llevan a las parejas a mirar la luna fantasmal en los canales. Eso le da oportunidad para cantar unas cuantas canzonettas, con tono vehemente y cara de agonía caballar, mientras Natalina lo acompaña apoyando la cabeza en su hombro y canturreando entre suspiros, y Laura aprovecha las pausas para vociferar con las almas del purgatorio "¡Romped, romped mis cadenas!, ¡alcanzadme libertad!"

Están todos tan satisfechos que cuando dos o tres martinetas huyen del camino aleteando despavoridas, y dos hombres que cortan fruta en lo alto de un árbol se quedan en suspenso colgados de las ramas, y un grupo de muchachos que parecen vestidos de bichos canastos interrumpen sus juegos y nos miran boquiabiertos, y una anciana mendiga se santigua y se aplasta contra la pared con las andrajosas plumas revueltas, mis acompañantes se sonríen entre sí con hondo beneplácito como si cada una de esas reacciones hubiera sido el verdadero y único propósito de tanto despropósito. Estoy segura de que lamentan no tener confetti o serpentinas para dejar una constancia festiva de nuestro paso.

Y ya hemos completado la espectacular demostración deteniéndonos frente a un almacén del que Rafael ha extraído una jarra de sangría, dos naranjadas, cuatro vasos, tres paquetes de galletitas y una sarta de curiosos que aparecen y desaparecen alborotadamente y sin interrupción marcando cada entrada y cada mutis con empujones y con risas. Yo no he probado nada. Me limito a tragar, como puedo, el vidrio molido de la humillación y a sentir el sabor acre, intolerable del oprobio.

Ahora Rafael ha cruzado un alambrado y se interna en un terreno donde crecen las margaritas, las caléndulas y las vincapervincas mezcladas con yerbajos y otras plantas silvestres. Gira, corre, flota, se inclina agitando los faldones —el gigantesco yeguarizo engalerado retozando en su potrero edénico— y corta exaltado montones de flores con las que salta y vuela hacia nosostros y llega y sigue de largo y las coloca en ese espacio donde siempre viajan "ellos" en sus cajas acarameladas, debajo del baldaquín, mientras le dice a Natalina con la dulzura de quien exprime un pañal en la despiadada prensa de las quijadas.

—Son para usted, mi reina.

Y me parece que ya hemos empezado a andar cuando lo digo. Tal vez ni siquiera me hayan oído entre el rezongo de los caballos, los enfáticos crujidos de la maquinaria, los abejorros y los trémolos de la seducción, las victoriosas trompetas infantiles y el aplauso y los silbidos afrentosos de los que se quedan. No importa. Aunque no me pregunten nada, repito para mí, para ayer, para nadie, con la voz enrarecida y sentenciosa del humo de Delfos:

—Se va a olvidar las flores. Se las va a olvidar.

Cuando llegamos es de noche. Mientras caminamos trabajosamente hacia la casa y oigo la voz grave y gangosa que murmura "Se olvida las flores", miro hacia la ventana donde debería estar yo espiando, esperándonos. Sé muy bien que no estoy, pero lo que aún no sé es por qué no la vi también a ella en mi visión pasada. Todavía no sé que fue un aviso, también. Todavía no sé que se quedó a recoger las flores y que siguió con él, el funerario caballero galanteador, casado y padre de tres hijos, hacia quién sabe qué extraño destino. No volvimos a verlos nunca más. El coche apareció unos días después, abandonado, con dos pares de sandalias doradas, en la estación de un pueblo lejano y polvoriento.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

GUILLERMO CABRERA INFANTE

BAJO EL VOLCAN: SCENARIO
O DE LA NOVELA AL CINE SIN PASAR POR LA PANTALLA

El cine y la tragedia son incompatibles
Siegfried Kracauer*

Los dos escritores que trabajamos con el director Joseph Losey en Inglaterra, Harold Pinter y yo, escribimos para el cine y para Losey. Pero esos guiones, basados en dos obras maestras de la literatura, *En busca del tiempo perdido* y *Bajo el volcán*, existen sólo como piezas literarias y su único destino será el cine, sino, de nuevo, la literatura.

Ab ovo: Pinter ya ha publicado su guión, que Losey calificó, sin haber entrado en producción nunca, como "pieza maestra del cine". He recibido diversas ofertas para publicar mi guión. Menos afortunado que Pinter con los derechos de *En busca del tiempo perdido* (Proust murió en 1922, en 1972 su obra toda se convirtió en dominio público), debo sortear la Escila y Caribdis de los derechos de autor de la viuda de Lowry y su agente literario antes de publicar mi guión. Esto no es realmente difícil y es posible que aparezca como libro algún día. En todo caso en 1972, año en que escribí el guión, Losey lo hizo imprimir por su cuenta en la forma en que es usual en el cine, un *script* para leer. Así, una pieza literaria destinada sólo a los ojos del director, del productor, el fotógrafo, unos pocos actores y no muchos más técnicos y escrita con la menor carga poética posible (toda la literatura de un guión está en los diálogos), ha regresado a la forma literaria y no hay otro modo de acercarse a ella que por medio de la lectura. En ambos casos la novela viajó al cine y regresó a sí misma. Pero, como el de Ulises, el viaje, con todos sus tropiezos, Circe y otros dioses, valió la pena.

A la recherche du temps perdu y *Under the Volcano* son dos disímiles muestras de la novela del siglo XX. No es necesario, creo, compararlas. Pero *A la recherche* es un interminable relato en primera persona, con una narración espesa y pocos diálogos. Cuando por fin termina, ya ha inmerso al lector hace rato en una manera especial de ver la vida, en un mundillo convertido en un mundo y en una ciudad y unas gentes que el autor conoce muy bien y describe como a íntimos para íntimos. *Under the Volcano* ocurre en una ciudad ajena, con gentes extrañas o extrañadas y en un ambiente exótico. Su tercera persona narrativa participa de las alucinaciones y el desorden de los sentidos producidos por el alcohol como una droga potente, pero permanece lejana, ajena. *A la recherche* es, cosa curiosa, una novela sensual donde el autor (y el narrador como persona interpuesta) están libres de cualquier desequilibrio (a no ser que se considere la pederastia como una perversión) mientras el *Volcán* es un total arrebato. La obra de Malcolm Lowry es, además, una de las pocas novelas isabelinas que conozco. Al revés de *A la recherche* es una tragedia y, por supuesto, una tragedia isabelina.

Cómo llevarla al cine refutando al doctor Kracauer, esteta sin desmentir al Malcolm Lowry artista fue mi labor de Hércules. Ahora se trata de describir esa tarea, durante la cual, como el Cónsul y al revés de Lowry, hice un viaje a la locura. Describir esta *tournée mal tournée* no es aquí pertinente y además es personal. Pero más que eludirla tendré que aludirla para mostrar, Caronte transmisor, la manera en que trasegué con almas y cuerpos ajenos de un medio a otro. En inglés, estilo y Estigia están mucho más cerca que en español: *style, Styx*. El guión, como la novela, fue escrito en inglés.

Bajo el volcán ha sido acusada de joyceana, como si esta etiqueta señalara un crimen. Cualquiera creería que estar influido por Joyce es un atentado de lesa literatura, mientras se exalta escribir año tras año novelas como Graham Greene (para no citar más que a otro autor inglés contemporáneo), para consumo de almas gemelas (o

Siegfried Kracauer fue uno de los grandes teóricos del cine, particularmente del cine alemán y de su apéndice el cine nazi. Se hizo famoso entre críticos y estudiosos con su libro *De Caligari a Hitler* y luego con *La propaganda y los filmes de guerra nazis*. La frase del epígrafe viene de su *Teoría del filme*, que comienza de manera premonitoria: "Sería tal vez justo advertir al lector desde ya que este libro no incluye todo lo que el lector quizás busque".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

siamesas) que comulgan con hostias de papel. Greene es notable por la rara habilidad que tiene de producir un libro cada año y conseguir, sin aparente esfuerzo, que cada *opus* sea peor que el anterior. (Véase por ejemplo *El cónsul honorario* y *Monseñor Quijote*.) Sin embargo, su fama internacional no puede ser mayor y la reputación de que goza en Inglaterra (donde se han hecho inmensas campañas varias veces para conseguirle el Premio Nobel) contrasta con el desdén que sufre Malcolm Lowry. Sobre todo *Bajo el volcán*, su obra maestra.

Dice Cyril Connolly en su *Tumba sin sosiego*: "Mientras más libros leemos, se hace más claro que la verdadera función de un escritor es producir una obra maestra y que ninguna otra tarea puede ser de consecuencia". Malcolm Lowry empleó toda una vida (la suya) en hacer una obra maestra de *Bajo el volcán*. Que esa tarea fuera de terribles consecuencias para su vida hace al libro y al autor realmente trágicos. Hice mía la doble, dura tarea de convertir al libro y a su autor en el texto y el actor de una cruda tragedia, cruel tarea.

Como director de cine, Losey tenía para mí unta obvia desventaja: su falta de sentido del humor. Como persona padecía de un sentimiento trágico de la vida y podía entender perfectamente cómo sufría su existencia el Cónsul, personaje central de *Bajo el volcán*, y que fuera la exacta imagen de la tragedia. En nuestro primer encuentro en Roma, en 1972, Losey me confesó que lo que más le atraía de mi guión anterior (*Vanishing Point*, que acababa de estrenarse) era el uso de la música, tan relevante como las anotaciones visuales y los escasos diálogos. En *Vanishing Point* había una fuente directa de música, la radio del auto en que viaja el protagonista, y una fuente indirecta (la estación de radio que transmitía la música y, luego, otros mensajes, esta vez verbales), que se haría esencial al héroe en su soledad y a la trama que tejían la velocidad y el vasto espacio geográfico.

Losey me preguntó si podría hacer algo parecido en *Bajo el volcán*, donde el héroe vivía en extrema soledad. Le contesté que ya había pensado no repetir el uso de la música como en *Vanishing Point*, sino crear con la música, como quería Oscar Wilde, la noción de un pasado que nunca existió. Esa es la sola dirección en que puede viajar el Cónsul, un hombre sin futuro, todo presente, a quien sin embargo se le acaba el tiempo. De hecho se le ha acabado ya cuando empiezan la novela y el guión. *Vanishing Point* es la narración de una persecusión exterior, *Bajo el volcán* es la historia de un acoso interior. Los dos protagonistas son, sin embargo, encarnaciones del héroe trágico. A *Vanishing Point* la informaba la literatura y la música pop, a *Bajo el volcán*, la gran literatura. Es decir, la poesía de Homero a Dante, a Christopher Marlowe y, a veces, a John Donne y William Blake y también, por supuesto, a James Joyce. El Cónsul, como Ulises, regresa a casa, a pesar de sufrir todas las tentaciones, desde los lotófagos y Circe hasta un Polifemo personal: su amigo el productor de cine, hombre que ve la vida, como toda la gente del cine, con un solo ojo. Stephen Spender, escritor con el que no hay que estar muy de acuerdo, dice del Cónsul: "Es un héroe moderno —o antihéroe— que refleja una situación externa extrema dentro de su propia extremidad".

Esto se podría decir de Kowalski, el antihéroe, o héroe, de *Vanishing Point*. Pero ahí termina el parecido entre los dos condenados a muerte que escapan para correr a toda velocidad hacia la muerte. Kowalski vive en un automóvil sobre la carretera y en su auto va a la muerte. El Cónsul vive en México y "preferiría morir en México". Aunque luego declara: "el nombre de esta tierra es el infierno", para enseguida contradecirse: "No es México por supuesto sino el corazón del hombre". Lowry se permite bautizar la barranca que pasa cerca del volcán con un nombre dantesco, *Malebolge*. Hay además citas del Fausto de Marlowe, como "Cortada está la rama que debió crecer derecha", un hotel llamado Fausto y hasta referencias a Goethe, dios denso. Mientras que México se convierte en "un Moloch que se regodea entre las almas en pena". Dice Spender: "*Bajo el volcán* es una auténtica tragedia moderna". Pero el adjetivo apenas modifica el enorme nombre de tragedia. Inclusive en la más vieja raíz de la palabra tragedia, el Cónsul es un chivo expiatorio y no sería descabellado notar que *tragos* en griego y tragos en el español de América son homófonos absolutos. Estas etimologías son, por supuesto, un juego y a la vez una suerte de explicación por la palabra.

Ahora al cine.

El primer problema a resolver antes de empezar a escribir el guión era formal. La novela, como muchas películas, era una narración dentro de otra narración. Es decir, tiene la forma de un *flashback*. Dice el *Oxford Dictionary of Current English*: "*flashback (Cinemat, etc.) scene returning to or changing to an earlier time*". El término es tan nuevo que todavía no tiene equivalente en español o en francés y tal vez no lo tendrá nunca. Pero quiere decir una narración que nos habla de cosas previas, que pasaron, al menos, hace algún tiempo y que la burda traducción de "acción retrospectiva" no llega a alcanzar su idea de inspiración, de recuerdo momentáneo o duradero que nos llega como un reflejo (*flash*) o como una centellla. El *Diccionario de la Real Academia* define la centella, en sentido figurado, como "Reliquia de algún vivo afecto del ánimo". El *flashback* surgió en el cine, concretamente en el cine mudo y de allí pasó a la literatura.

El mayor ejemplo de *flashback* literario es aquel cuando Marcel come la madalenita mojada en té y recuerda no sólo toda su vida, sino los siete tomos de *A la recherche du temps perdu*. Otro ejemplo mayor es el *flashback* de *Bajo el volcán*, que comienza pero no tiene fin: la muerte del Cónsul es el infinito del libro. Donde digo infinito se puede leer eternidad que es el infinito de la teología. Como quien sufre el *flashback* que nos inflige a nosotros los lectores, conservar el *flashback* o no en el guión, es decir, en la película, era una decisión de forma, pero al mismo tiempo vital. Se trataba, como se ve, de devolver la novela al cine en cuanto a ecuación dramática. También de conferir a todas las acciones del Cónsul, ya que había muerto antes de comenzar la cinta, un efecto (¿por qué no decirlo?) y un afecto especiales. Decidí conservar, con la aprobación de Losey, el enorme marco patético que duraría todo el filme y más allá. Había decidido también que el *flashback* terminara con la película. O al menos con el guión, un espacio finito.

Uno de los elementos no visuales (entre los que están los diálogos, los ruidos de ambiente y los efectos especiales, que van desde un disparo de pistola a una catástrofe) que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

indicaba yo en *Vanishing Point* a los lectores del guión (director, productor, compañía distribuidora) eran las posibles notas musicales, al anotar precisamente qué música quería yo, o aconsejaba, en determinado momento de la acción —o de ausencia de acción—, según el caso. Como el segundo personaje en *Vanishing Point* era un *disc-jockey* o discóbolo negro que radiaba números musicales apósitos a la acción, la película era en realidad una suerte de tragedia musical, desmintiendo al buen Kracauer: el cine es compatible con la tragedia.

La película, o el guión, comienza como todos: *ABRE*. Se trata obviamente de una convención, tan férrea como el "at one, at a two, at a three" de las orquestas de jazz: es un golpe de batuta y una dirección.

SOBRE UNA PANTALLA TAN BLANCA COMO LA LECHE, en negritas, se lee:

Bajo el volcán

La pantalla en negro

Al centro, como desplegada sobre el terciopelo, una piedra preciosa lúcida como un diamante. EMPIEZAN LOS CREDITOS. La joya se revela como la escultura de una calavera. Es el celebrado cráneo azteca del British Museum, tallado en cristal de roca. Las venas de la calavera la asemejan a un cerebro vivo. MUSICA DE FONDO SUGERIDA: la "Introducción" del *Homenaje a Lorca* por Silvestre Revueltas (1938).

Se acaban los créditos

GRAN PLANO CALAVERITA DE AZUCAR

Una calaverita de azúcar vivamente coloreada. Luego aparecen varias calaveritas. Luego filas de ellas —cada una de un color diferente—. MUSICA: "El baile" del *Homenaje* de Revueltas.

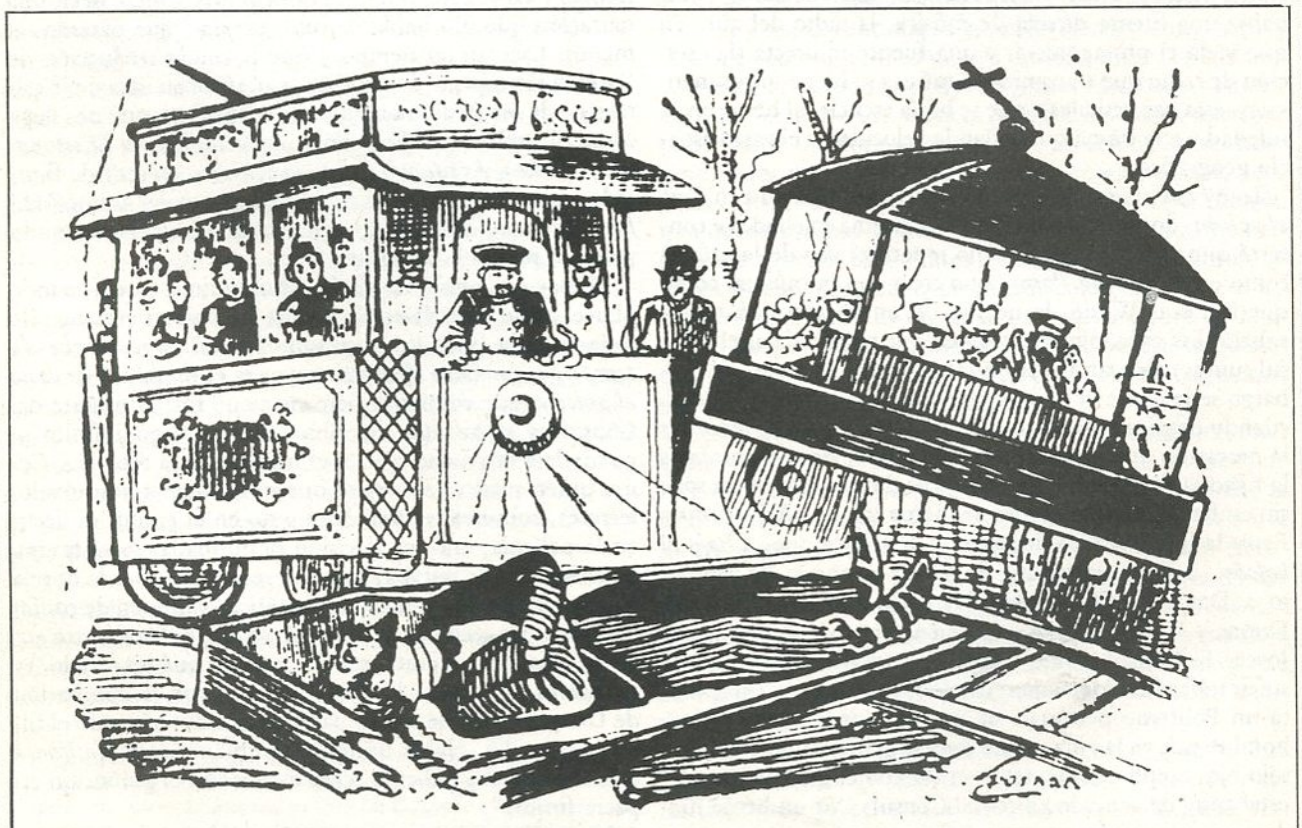
Continúan los créditos

Montaje

Escenas de las festividades del Día de Difuntos, tomadas a diferentes horas del día, comenzando con las dianas matinales en una luz muy viva. MUSICA: "El son", de Revueltas.

Se acaban los créditos

Peleles de esqueletos, monos de cartón —y los niños en la feria. Mujeres vestidas de negro. MUSICA: "El duelo" del *Homenaje a Lorca*.



Los grabados son de José Guadalupe Posada

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

AL FINAL DE LOS CREDITOS la gente comienza a cantar "El alabado", lamento en alabanza de Nuestro Señor Bendito y Nuestra Madre la Virgen, y en honor de todos los muertos, que también serán benditos...

Terminan todos los créditos

Lo que han leído arriba es un facsímil literario de la primera página del guión. Las acotaciones musicales siguen, pero pasaré a citar una o dos instancias en que la música tiene verdadera importancia para la trama y la atmósfera de la película.

Laruelle, el tercer personaje en importancia del libro, aparece leyendo en una cantina una carta que el Cónsul escribió a Yvonne, su mujer, y de alguna manera olvidó enviar y aún terminar. Según lee Laurelle, la memoria del Cónsul muerto se hace tan viva que "Little Moonlight" suena en la memoria de Laruelle —y aparece el Cónsul por primera vez en la película (ya ahora en el recuerdo de su amigo) en el momento en que deja el baile del pueblo a que ha asistido vestido de rigurosa etiqueta. Es ya de día. "La manera bravamente patética con que trata de parecer compuesto y digno" (aquí me cito *verbatum*) detiene el "Little Moonlight" para siempre.

Es de notar que "Little Moonlight" no es la música que tocan todavía en el baile, sino que suena en la memoria amorosa del cónsul. La música del baile es "El danzonete", una tonada cubana de los años treinta que se hizo tan popular en México que fue adoptada como propia. Es casi seguro que este danzón sonaba mucho en los bailes mexicanos de entonces. Es absolutamente seguro que suena en el baile del guión, aunque la campana de una iglesia lejana toca ya las ocho y es de día. Es importante hacer notar que ninguna de las dos melodías, la conocida (por Losey y por todos los amantes de Billie Holiday), "Little Moonlight" y el esotérico danzón "El danzonete", conocido por muy pocos cubanos y algunos mexicanos y nada conocido por Losey y sus eventuales colegas de Londres o de Hollywood, para quienes resultaba tan exótico como Cuernavaca y, de hecho, todo el ambiente en que se desenvuelve la novela y se desarrollaría la película. Ambas tonadas, por supuesto, no aparecen en el libro y sólo se anotaron en el guión, de la misma manera en que se inscribieron otros elementos ausentes del libro y presentes en el guión. Eran todos, como dice uno de los indios mexicanos de la novela, "absolutamente necesario". Ambas notas musicales eran absolutamente necesarias a la película. No por necesidad de atmósfera, sino porque el aura visible alrededor del Cónsul necesitaba un aura audible. Aquí *Bajo el volcán* era idéntico al guión de *Vanishing Point* y lo que le había parecido a Losey notable o digno de atención en mi primer guión, el único mío que conocía, era, de veras, absolutamente necesario.

Erik Satie se refería a sus composiciones como "*musique meublée*" o música amueblada. La música del cine no es ni música indiscreta o indirecta ni música amueblada, sino absolutamente necesaria. (Los ejemplos están en todas partes, hasta en la televisión ahora). Para mí, al escribir mis guiones, esta música se hace absolutamente imprescindible. Es mi intención que los lectores del guión, quienes sean, lo vean así. Es también mi intención que quienes hagan (o no hagan) películas con mis guiones, lo consigan hacer ver al futuro o inexistente público. Esta es una muestra clara de que para mí la película empieza y termina en mi guión.

Scott Fitzgerald, el prisionero de Zelda, es uno de los pocos escritores de estatura que han escrito para el cine en el siglo. Es difícil que alguien lo hubiera hecho, digamos, en el siglo pasado o antes, aunque Dickens y Shakespeare parecen ahora guionistas absolutamente *avant l'image*. Fitzgerald dijo una vez que un *screenwriter* era un escritor que se colocaba detrás de la cámara para soñar. Aparte de que detrás de la cámara (con el foquista, el operador, el iluminador y el director ahí plantados) es un lugar un poco atiborrado para dormir y mucho menos soñar, soñar detrás de la cámara reduce al guionista al papel de fotógrafo antiguo, esos que tenían el ojo clavado a la cámara de cajón y daban vueltas a una manivela incesante. Un guionista no es un hombre que sueña, es un hombre que, bien despierto, escribe una película, como compone una novela o hace una obra de teatro o, tal vez, un poema. La pantalla blanca es la hoja de papel y los actores ya hablan con su voz de diálogo. Aun la fotografía, ese arte mayor que hace posible las diversas artes del cine, está condicionada por lo que escribe el escritor. Es cierto que un fotógrafo puede independizarse del guión, pero su obra será un documental, un arte (si arte es) que está más cerca de la fotografía y para el que la realidad (o como se llame el objeto fotografiado) es primera y última *res*. Un guión es otra cosa. Un guión, que en inglés se llama *screenplay* o más irrisorio, un *script*, es nada más que el cine por otros medios. Sólo productores pobres o directores resentidos de una autoridad mayor pueden hablar con irrisión del guión, que sin embargo resulta, en toda filmación, la biblia que hay que consultar cada día. Para mí, guionista, la película ha sido siempre una última consecuencia de mi escritura: una última *ratio* que por casualidad se convierte en una Ultima Thule. Cuente, por favor, el lector las veces que empleo la palabra última en este párrafo.

Un guión no es literatura para el cine, sino literatura que ya es cine. Que se realice o no es otra cuestión.

Ahora, a los problemas de punto de vista. No me refiero, por supuesto, a una posición editorial o de opinión, sino al punto de vista físico. Es decir, cinemático. Se trataba de dar una visión creíble del mundo perturbada por el estado ebrio constante en el Cónsul y las alucinaciones producidas por su *delirium tremens* incipiente. No era, por supuesto, la visión del Diablo Alcohol ni de los sobados ratones en las grietas o murciélagos perversos que vuelan agoreros o los elefantes colorados de Disney. Para el Cónsul, ebrio sutil, hacían falta mecanismos de enajenación mental menos obvios pero más deletéreos, como la paranoia, que destruyeran su percepción del todo. El demonio de la perversidad estaba más cerca de Poe que de Charles Jackson, el autor de *The lost Weekend*. El lector (y ahora el espectador) no vería más que un día en la vida del Cónsul, pero esa visión sería una verdadera visita al infierno. O, como quería Lowry, un descenso por la barranca al volcán, natural máquina infernal.

La primera visión del infierno que es todavía entretenimiento (Mefistófeles comienza por ser un tipo de veras divertido) ocurre poco después del reencuentro del cónsul y

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

José Guadalupe Posada - Detalle.

su mujer, fugitiva que regresa. Ella, Yvonne, es una actriz de cine y como tal sabia en su sufrir suave y torpe, en reconocer enseguida el verdadero sufrimiento, opuesto a la agonía de la ficción o del cine. La unión del diálogo y el punto de vista inician al lector (y al espectador) en la íntima locura del Cónsul. (La locura es siempre un acto privado.) Ocurre en la página 45, bien entrado el guión y a casi una hora de película, de haber sido una película. Pero es el lugar preciso. Cito y me cito:

El *Cónsul* lleva las gafas de *Yvonne* una vez más y mira nerviosamente alrededor del portal, temblando a medida que su embriaguez comienza a despejarse. Entonces mira a *Concepta*, que trae una bandeja, su mirada fija en ella. Hay dos vasos, una pinta de Johnnie Walker, un sifón de soda, un cubo de metal con hielo derretido y un frasco pardo que se ve siniestro. *Concepta* deja la bandeja sobre el parapeto.

CONSUL: Concepta conoce mis costumbres, te das cuenta.
El *Cónsul* levanta la bandeja del parapeto hasta una mesa de mimbre que trae ahora *Concepta*, tan silenciosa como siempre. El *Cónsul* toma el frasco pardo y le da vuelta. Su etiqueta tiene una calavera y dos tibias y escrito un letrero que dice VENENO.
YVONNE: ¿Qué es eso?
CONSUL: Estricnina. ¿Quieres un whisky con soda?
Ella niega con la cabeza.
CONSUL: Como puedes ver, más parece un clarete malo o un jarabe para la tos (toma un trago), pero sabe a *cassis*. Todavía de pie se bebe medio vaso.
CLOSE UP DE YVONNE
Súbitamente feroz, se dirige al Cónsul desde su silla.
YVONNE: ¡Te sacaría los dientes a patadas, so idiota!
CLOSE UP CONSUL
CONSUL: ¿Qué dijiste?
DE VUELTA A LA ESCENA
Pero vemos que Yvonne no está nada furiosa. Se está de hecho riendo y además no está sentada en la silla sino subida al parapeto.
YVONNE: Te he dicho —tres veces—, por Dios, que te mandes un buen trago. No tienes que beber esa pócima para impresionarme. No haré más que quedarme sentadita así y te aplaudiré.

Aquí, en el intercambio del punto de vista del Cónsul, lo que ve y lo que vemos nosotros (la irrealidad del Cónsul, la realidad de la visión de la cámara y la sanidad mental de Yvonne) están los gérmenes visuales de la locura del Cónsul y el génesis de las alucinaciones que llevarán la película, por medio de la cinta de Moebius de celuloide, a un viaje de ida y vuelta al infierno: tan temido por Yvonne, tan buscado por el Cónsul. Este esquema se repite una y otra vez. Hasta que el Cónsul primero, luego Yvonne y finalmente el espectador no saben si lo que ven es real o falso, aunque la visión se presenta con la lucidez del cine —y de la locura—. El resto de la novela y de mi guión es la ilustración de la tragedia. Kracauer se ha convertido en Cacahuer.

Cualquier escritor que trate de explicar su propia obra cometerá invariablemente dos errores fatales. La explicación será siempre una labor a posteriori y parecerá ser más importante que la obra explicada. De Edgar Allan Poe, con su "Filosofía de la Composición", a Carlos Argentino Daneri, incontables autores han cometido ese pecado ordinario. Uno de los dos poetas mencionados confiesa: "Hice que el pájaro se posara sobre el busto de Palas, buscando igualmente el contraste entre el mármol y el plumaje, quedando entendido que el busto fue *sugerido* únicamente por el pájaro". El otro poeta, más contemporáneo, dictamina igualmente y es su amigo, un tercer poeta, el que nos ilumina sobre esos poemas y esa escolia "Comprendí", dice, "que el trabajo del poema no estaba en su poesía; estaba en al invención de razones para que su poesía fuera admirable". Antes de que nadie diga guionista donde yo he puesto poeta, quiero advertir que todos los poetas, naturalmente, mienten.

Cuando hablé con Losey por primera vez dijo algo que hacía todo más difícil para mí, pero que estaba cerca de mi teoría del guión como adopción de una obra maestra de la literatura. (Otra cosa sería, por supuesto, adaptar una novela de espías mediocre como *Salzburg Connection*, guión que mis dioses tutelares en Hollywood no permitieron llegar nunca al cine.)

"Péguese lo más posible al libro", dijo Losey, y hablaba de *Bajo el volcán*. Fue lo que hice, con doble seguridad, la mía al escribir y la del director futuro. Años más tarde, al adaptar *Die Marquise von O*, Eric Rohmer ofrecería el caso extremo de tal teoría: "He filmado todo lo que había en el libro", proclamó Rohmer, "y aquí incluyo los puntos, las comas, las comillas y el punto y coma". *Under the Volcano*, el guión, había sido mi *Marquise d'O avant la lettre. Apres la lettre* también. Para Losey, discípulo del diablo Brecht, la palabra escrita era más que sagrada, intocable: *Quod scripsi, scripsi*. En este caso, *quod Lowry scripsi* yo *scribo*.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Sergio Bizzio

Poema

Hemos pasado al interior de la loca de corazón
de seda y no hay altura que dominar. La
forma patea su ovillo. Artísticas, y espurias,
fluyen, hacia la O de no sé qué festín, fúnebres
miradas —y en el arco del camino, si hay
arco, la gracia y el dolor claros de un hijo
extraño sobre el que no puedo insistir aquí.

Ella se alcanza —los engranajes del azul de
los abismos—. Y dulcemente, lo que nombra, se
aleja.

(Y el tintineo de la rojiza de los nervios)

Se ve, además, como en cualquier otra parte,
oscilar sobre un pie, sobre éste, las horas, no
el beso —y las flores llevadas y traídas se
desvanecen a gran rapidez, casi antes.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ENRIQUE KRAUZE

EL CRÍTICO ERRANTE: PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

El fin que buscamos es la redención no del exilio, sino en el exilio: destruir el exilio, idealizándolo.

Rabi de Polnoye, *siglo XVIII*

La posteridad literaria, ya se sabe, es veleidosa y quizá imprevisible pero no siempre injusta. Temiendo su incomprensión o su olvido pocos se atreven a verla cara a cara. Pedro Henríquez Ureña fue uno de ellos:

> Mi vanidad me dice que yo, que a los ojos de unos cuantos mexicanos y cubanos soy una personalidad singular, corro el peligro de pasar, no diré a la historia, sino a la croniquilla literaria de América, como una leyenda engañosa: personaje de quien se cuentan cosas de interés espiritual, originalidad, influencia y demás, y que en su obra resulta ser un escritor sin libros, y de unas ideas y de un estilo más o menos académicos y acaso pedantes (hay más académicos de lo que piensa nuestra filosofía). Mi vanidad sigue diciendo que, si yo supiera escribir, pudiera ser autor de algo como el *Camino de perfección*.

Desgraciadamente, su humildad no lo engañó por entero. Ha pasado a la historia literaria con mayor reconocimiento de lo que pensaba su filosofía, pero su recuerdo carece de un asidero tangible. Su obra completa se está publicando apenas, sin buena distribución, en Santo Domingo. Su archivo guarda originales inéditos y un tesoro epistolar que sólo se apreciará el improbable día en que un biógrafo "a la inglesa" dedique años a rescatarlo. Las antologías de su obra que han aparecido en México y Venezuela incurren en defectos graves: no son un ejemplo de arquitectura y equilibrio, no dan idea de las estaciones espirituales en la vida del escritor, atienden con exceso al historiador y ensayista literario, y omiten casi por entero, al brillante periodista político, al pensador moral y al cuentista que Henríquez Ureña —con cuentagotas, es cierto— también fue.

Pero su humildad tenía razón. Era antes que nada un escritor moral que no escribió el *Camino de perfección*: lo recorrió e inició a muchos otros en su recorrido. Su obra publicada e inédita guarda enseñanzas y quizá revelaciones, pero sería inútil buscar en ella el sentido de su vida. No fue un hombre de tierra firme. Fue un marinero intelectual. Su huella quedó en las tertulias de los puertos, en las cartas a los amigos, en sus múltiples travesías y en el mar.

Fragmento de patria

En la conciencia de Pedro Henríquez Ureña existió siempre la imagen de un paraíso perdido. La isla antillana donde nació había sido la novedad del Nuevo Mundo, la "cosa más hermosa"... "verde y fertilísima" en palabras de Colón, quien la bautizó como "La Española". Durante la primera centuria que siguió al descubrimiento, Santo Domingo, su capital, disfrutó de una primogenitura histórica: alojó la primera catedral de América, el primer monasterio, la primera universidad. Muy pronto, sin embargo, las riquezas de otras provincias y virreinatos mermaron el encanto inicial de "La Española". Cuando en Nueva España o en Perú apenas apuntaba el largo y ambiguo esplendor colonial, la isla, desdeñada por sus descubridores, entraba en una "prematura decadencia".

Pasaron los años y los siglos. Santo Domingo no olvidó su privilegio inicial y en sus artes y letras siguió siendo fiel a la España infiel, que en 1697 cedía a Francia el tercio occidental del pequeño territorio. Un siglo después la cesión abarcó toda la isla. En 1809, con ayuda de los ingleses, la porción vuelve a unificarse con España pero el alivio dura poco. En 1821 España propicia la disgregación de sus colo-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nias y la República Dominicana nace a una independencia forzada, a una orfandad. De inmediato busca el abrigo de la Gran Colombia, pero en 1822 la invaden los haitianos. La dominación duraría veintidós años. Su designio era borrar la cultura española de la isla. Las familias se exilian, se cierra la universidad, se arruinan los conventos y palacios. Algunos dominicanos fieles a la raíz española, se repliegan a una vida de catacumbas. Varios sacerdotes de la cultura enseñan filosofía y ciencias, y recitan casi secretamente *El Cantar del mio Cid* a pequeños grupos de jóvenes. Como nuevos "hijos de Sion", viven en "cautiverio babilónico".

Al concluir en 1844 el período de dominación haitiana no terminan las desventuras. El país entra en una larga búsqueda de organización política e identidad nacional. Buenaventura Báez y Pedro Santana ejercen poderes dictatoriales. De 1861 hasta 1865 la nostálgica República vuelve a unificarse con España. Un nuevo dictador, Ulises Heureaux, toma el poder en 1882: introduce caminos, propicia la inversión extranjera y coarta la libertad política e intelectual. Al morir asesinado en 1899, se inicia un nuevo período de inestabilidad que muy pronto aprovecha el nuevo arrogante imperio norteamericano: en 1905 ocupa las aduanas y en 1916 invade al país. El ciclo de dictadura interna y dominación imperial llegaría casi hasta nuestros días.

Con todo, durante la segunda mitad del siglo XIX la nacionalidad dominicana dio pasos firmes hacia su consolidación. En 1880 la Sociedad de Amigos del País —inspirada en sus homónimas ilustradas de España— trabajaba en todos los frentes de la cultura, la ciencia y las humanidades. Es el momento en que llega a Santo Domingo Eugenio María de Hostos, el educador portorriqueño que no había olvidado su estirpe dominicana. Su propósito, expresamente, es formar antillanos para la confederación, la futura patria común que debería construirse "con los fragmentos de patria que tenemos los hijos de estos suelos". Aunque el dictador lo expulsa en 1888, Hostos había creado ya, con ayuda de aquella Sociedad, el Instituto Profesional, la Escuela Normal y dos instituciones paralelas: la Escuela Preparatoria —cuyo director es el científico y escritor Francisco Henríquez y Carvajal— y el Instituto para Señoritas, cuya directora es la poetisa —la profetisa— nacional, Salomé Ureña. Ambos formaban parte del movimiento juvenil que fijó la conciencia de la nacionalidad dominicana en instituciones, en libros, en versos y en el destino de Pedro, el segundo hijo de su matrimonio.

Hay vidas que se construyen de espaldas al pasado. Hay otras que prescinden de él, lo transforman, lo trascienden. Sólo por excepción el pasado se adelanta y desdobla en futuro. Es el caso de Pedro Henríquez Ureña. Su biografía individual sólo se entiende a partir de la biografía de la República Dominicana —o, al menos, de su sector ilustrado. Los elementos que normarían su vida estaban inscritos antes de que naciera en 1884. Allí estaba ya su nostalgia del origen español: una orgullosa conciencia de primogenitura y heredad acompañada del agravio permanente por el desdén y el abandono. "Fragmento de patria", ni siquiera una isla completa, zona de tránsito que aprovechan caudillos e invasores, la República Dominicana esquivó sus ilusiones de progreso típicas del siglo XIX americano y guardó su hispanidad como una reliquia: pertenecer a España era la única forma de pertenecerse. Fragmento dentro de ese fragmento, Pedro Henriquez Ureña amó a la España fiel, la del Renacimiento y el Siglo de Oro, y receló de las culturas invasoras: Francia y Estados Unidos. Igual que su patria añoró la Gran Colombia, así Henríquez Ureña —escribe Borges— "engañó su nostalgia de la tierra dominicana suponiéndola una provincia de una patria mayor": América. La engañaría también acercándose apenas y de prisa a España, ensayando el paisaje afín de la cultura cubana, abandonándose en dos ocasiones al torbellino de México, buscando la vida civilizada de Buenos Aires o cancelando en Santo Domingo un exilio que no estaba en él terminar.

Alguna vez se revelará el misterio de su trasegar. El destino dominicano lo prefigura pero no lo explica. Quizá la clave esté en un dato casi inadvertido: su familia paterna provenía de la numerosa comunidad judía de Curazao, establecida en 1651. Hacia fines del siglo XVIII, cuando Francia se apodera de Santo Domingo, los judíos de Curazao padecen rivalidades internas y emigran. Quizá los Carvajal, la otra rama paterna, provenían también de Curazao. Es muy probable que Noel Henríquez, abuelo de Pedro, careciese de vínculos judaicos cuando emigró de Curazao, pero la ambigüedad de su origen permeó a sus hijos y nietos. Conducta típica: el inmigrante o el converso adoptan con fervor y urgencia la nueva patria o la nueva fe. Para borrar los orígenes se buscan y magnifican nuevos orígenes. Para emanciparse de un pasado de segregación, se inventan futuros ecuménicos. Pero la sed de identidad no se sacia. Y si por la vertiente paterna había una raíz que olvidar, el lado materno acusaba, visiblemente, ramificaciones difíciles, ancestros negros.

Henríquez Ureña nunca negó su raíz no española, pero tampoco la vindicó. Buscó integrarse a una fraternidad ideal por encima de las diferencias de religión o raza. En su España ideal o su América utópica apenas se mencionan el cristianismo o la negritud. Su patria es humanista y espiritual: sin prejuicios ni inquisición. Al margen de la fe, al margen de la piel.

Como los grandes pensadores —hacedores de la América Hispana— González Prada, Sarmiento, Varona, Hostos, Justo Sierra vio en la educación y la cultura la vía única para librar las distancias históricas y pasar de la "barbarie a la civilización". Pero a diferencia de ellos, su método lindaba con el sacerdocio. Se sintió depositario de un legado, que por origen no le pertenecía, testigo de una fundación civilizadora a la que sus antepasados no habían acudido. Es verdad que engañó su nostalgia, pero también la encarnó creativamente. Su tierra prometida no estaba en la tierra sino en los libros: era la cultura y la lengua de España y América. De esa patria espiritual lo fue casi todo: inventor y profeta, descubridor y conquistador, historiador y cronista, misionero y maestro.

Utopía de pertenecer

Su infancia y adolescencia transcurren en "el culto exclusivo de lo intelectual". A los once años, antes de entrar a la escuela, conoce los dramas de Shakespeare, la enorme *Historia natural* de Brehm, los versos de Sor Juana, las cartollas de Appleton, los matemáticos españoles. Con

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Max, su hermano menor, reúne antologías de poetas dominicanos, organiza veladas literarias, edita revistas domésticas, lee a los clásicos del Siglo de oro, a Tolstoi y, con veneración, a Ibsen. Su madre, que había invertido en sus juegos infantiles "algo serio que a pensar inclina", escribiría antes de morir en 1897 esta sencilla estrofa:

Así es mi Pedro: generoso y bueno.
Todo lo grande le merece culto;
entre el ruido del mundo irá sereno,
que lleva de virtud germen oculto.

Aquella arcadia intelectual no lo fue tanto. El padre era enemigo político de Ulises Heureaux y osciló continuamente su residencia entre Cabo Haitiano y Santo Domingo. El exilio, realidad cotidiana en la vida de la Isla y hasta cierto punto consustancial a su historia, fue desde el principio una forma de ser para Pedro Henríquez Ureña. Por más antigua y entrañable que fuese la patria dominicana; la discordia política hacía que su integridad e independencia pareciesen recientes, frágiles, provisionales. Todo, hasta la geografía, invitaba al mar.

El 30 de enero de 1901 Pedro llega a Nueva York donde permanece tres años. Mientras los hados políticos favorecen al padre, se dedica de nueva cuenta al culto exclusivo de lo intelectual y artístico. Todo lo asombra, todo lo asimila: música, arte, conferencias, teatro, ópera, literatura. Como el Doctor Johnson, no lee libros: lee bibliotecas. En 1902 hay un nuevo vuelco de la suerte. Para sostenerse, ya sin la ayuda del padre que ha caído en desgracia, aprende teneduría de libros y dactilografía y consigue un empleo modesto. En marzo de 1904 emprende una nueva mudanza, esta vez a Cuba, donde se emplea en la casa comercial Silveira y Compañía y escribe para la revista *Cuba Literaria*. En 1905 se publica en La Habana su primer libro: *Ensayos críticos*. Rodó lo encomia por su solidez, moderación y seriedad. Un año después, "hostigado por el medio" y buscando "progreso e independencia", parte hacia México. Cuba debió recordarle demasiado a su propia patria. México, en cambio, era cercano y grande, complejo y hospitalario. Lo había sido con Martí. Es la primera vez que pisa la parte firme de "Nuestra América". No ha cumplido los 22 años.

Entre 1907 y 1914, Henríquez Ureña fue el centro de un movimiento que abrió y transformó la vida intelectual mexicana por lo menos en tres direcciones: influyó en la juventud induciendo nuevas corrientes filosóficas opuestas al positivismo, renovó el gusto literario y reintrodujo las humanidades a los curricula académicos. El mismo recordaba en 1914 los inicios de aquella revolución antes de la Revolución:

> Corría el año de 1906; numeroso grupo de estudiantes y escritores jóvenes se congregaba en torno a novísima publicación,* la cual, desorganizada y llena de errores, representaba, sin embargo, la tendencia de la generación nueva a diferenciarse francamente de su antecesora, a pesar del gran poder y del gran prestigio intelectual de ésta. Inconscientemente, se iba en busca de otros ideales; se abandonaban las normas anteriores; el siglo XIX francés en letras; el positivismo en filosofía. La literatura griega, los Siglos de Oro españoles, Dante, Shakespeare, Goethe, las modernas orientaciones artísticas de Inglaterra, comenzaban a reemplazar al espíritu de 1830 y 1867. Con apoyo en Schopenhauer y en Nietzsche, se atacaban ya las ideas de Comte y de Spencer. Poco después comenzó a hablarse de pragmatismo.

Entre los miembros principales del grupo, destacaban: Alfonso Cravioto, Luis Castillo Ledón, Diego Rivera, Jesús Acevedo, Ricardo Gómez Robelo, Roberto Argüelles Bringas, Julio Torri pero sobre todo cuatro jinetes intelectuales: Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. La clave de su éxito era una pasión intelectual libre, desinteresada, solidaria, de la que Henríquez Ureña era el principal promotor: sus amigos lo llamaban "nuestro Sócrates".

A pesar del prestigio creciente que adquieren por sus conferencias, conciertos, discursos y por la fundación, en 1909, del Ateneo de la Juventud, los jóvenes tardan en doblegar por entero al corpus doctrinal positivista que resistió más que Don Porfirio Díaz. De poco valieron durante el maderismo los "sabrosos guisos" que hacían con los viejos positivistas independientes como Agustín Aragón a quien "desollaban vivo, como las anguilas": los positivistas académicos —encabezados por un maestro serio y ahora olvidado: Porfirio Parra— seguían firmes en la Escuela Preparatoria. En 1912, Henríquez Ureña —Oficial Mayor de la Universidad— imparte apenas una clase de literatura en la Escuela Superior de Comercio y Administración, otra de "lecturas selectas" de Literatura en la Preparatoria y varios cursos libres en la Universidad Popular y la endeble escuela de Altos Estudios. A partir de 1913 su avance personal, como el del grupo, es más firme: dos cátedras formales sobre literatura inglesa y castellana en Altos Estudios; una Subsección de Estudios Literarios para la formación de críticos y historiadores en arte y literatura, y varias otras fundaciones. En 1914 el triunfo es total: con el nuevo plan de estudios, obra, en lo fundamental, de Henríquez Ureña, las humanidades retornan a la Escuela Nacional Preparatoria al tiempo en que se consolida la Escuela de Altos Estudios: "ejemplo de concordia y de reposo... en tiempos agitados".

Su obra escrita en esos años no es menos abundante. Entre 1907 y 1910 no desatiende el teatro, la música y la literatura, pero lo absorbe la filosofía. Publica artículos sobre Comte, Nietzsche, Bergson, Stuart Mill y hasta un texto sobre "las ideas sociales de Spinoza". 1910 es un gran año: aparece en París su segundo libro *Horas de estudio*. Desde entonces atiende y promueve también los temas mexicanos. Junto con Luis G. Urbina y Nicolás Rangel escribe la *Antología del Centenario* (recuento de la literatura mexicana a partir de la independencia); al poco tiempo publica estudios sobre la métrica en la poesía mexicana y sobre Sor Juana; en 1913 imparte una conferencia en torno a Juan Ruiz de Alarcón donde insiste en una idea que ganaría influencia: la del carácter crepuscular en la poesía mexicana. Sus *Tablas cronológicas de la literatura española* se publican ese mismo año. En 1914 se recibe de abogado con una tesis sobre la Universidad. Es su homenaje perso-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nal a Justo Sierra y quizá la primera defensa de la autonomía universitaria.

Pero los tiempos no eran propicios para el estudio y la contemplación. El horizonte se nublaba día con día:

> Hace poco rato —escribe Alfonso Reyes, radicado en París— se publicaron noticias de la declaración de bloqueo de México por los Estados Unidos. He sufrido una impresión espantosa. Wilson promete no hacer la guerra; limitarse al bloqueo; y en caso de necesidad de intervención, darle a ésta un carácter exclusivo contra Huerta.
>
> Sé que esas son las intenciones. Pero, con toda la buena fe del Ejecutivo de Washington, ¿podrán evitarse los actos de guerra? Eso es lo que me parece difícil, tanto, que ya los doy por seguros. Y si entonces la revolución, odiando a Huerta y separada de él, ataca a los Estados Unidos, la situación será espantosa. La revolución parece prometer esa actitud. Si no la asumiera, y tolerara la intervención norteamericana, y gracias a ésta triunfara, ¿qué reputación podría tener en el país un gobierno fundado en esa base?
>
> El ideal sería el bloqueo simple, que acabara con Huerta. A desearlo me entregaré en todos estos días. Entretanto, no hay execración suficiente para Huerta. Fríamente considerado, sí creo que puede tenérsele por el más estúpido e infame gobernante de la historia de América. Su propósito fue siempre —desde hace meses se sabe— provocar la guerra para apoyarse en la simpatía que creyó había de despertar en el pueblo su actitud anti-yankee. Pero lo más significativo es que, hasta el mediodía de hoy, no hubo una sola manifestación en la ciudad de México. La simpatía por Huerta se limitaba, cuando yo salí de allí, a una minoría de empleados públicos. Se ve que la caída de Torreón y San Pedro, y la amenaza sobre Monterrey y Tampico, hicieron que Huerta considerara llegado el momento de apelar al último recurso, la ofensa a los Estados Unidos.

Pedro Henríquez Ureña

Su educada sensibilidad para el peligro lo persuadió. No había más remedio que emigrar. Alfonso Reyes lo esperaba en París. Encomendó diligentemente sus cátedras a los jóvenes Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Alberto Vásquez del Mercado y partió hacia Cuba no sin que antes lo alcanzara el aguijón de la envidia. Algunos poetas menores lo atacaron con bajeza en la prensa: "Tenía yo demasiado éxito ya —confesó a Reyes—. La inauguración de Altos Estudios fue un triunfo".

Aquella primera experiencia mexicana le dejó un sabor amargo. México había "destrozado" sus planes de vida. No hubiese querido salir, no había permanecido los ocho años finales y plenos de su juventud cimentando de muchas formas la cultura mexicana para luego abandonarla. Todavía esperó un tiempo a que la "estúpida situación mexicana" se definiese, pero muy pronto se convenció que México, "el pavoroso México", era un caos:

> México ha dejado de existir. Allí no hay gobierno, ni propiedad privada, ni existencia individual jurídica, ni tribunales, ni registro civil. Se han destruido millones en valor de inmuebles en sólo la capital. Fenómeno único en las guerras civiles de América y que en las del mundo sólo hace recordar la inevitable Revolución Francesa. La desamortización de los bienes científicos que profetizó Alfonso Cravioto en 1909. ¿Qué surgirá de este extraño desastre? Volverá a haber civilización en México?

Entonces comenzó a desarrollar un cierto resentimiento hacia los mexicanos. Sus cartas a Reyes contienen teorías históricas sobre México —la época dorada, a su juicio, era la juarista— y una pequeña antología de frases reveladoras:

- Todo mexicano sospecha.
- Los mexicanos son gentes que no viajan y, por lo tanto, no saben escribir cartas.
- El carácter no mexicano en cualquier parte es la fácil comunicación.
- México mira al Pacífico, yo sólo entiendo el Atlántico.

Disimulo, reserva, astucia, ferocidad, incomunicación: el mexicano era inescrutable.

Aunque lamentabla la destrucción de la vida espiritual y material en México y lamentaba aún más su nuevo desarraigo, tenía presentimientos ambiguos:

> Pienso, a ratos —escribe a Reyes—, que aquel país me exige que yo regrese algún día, a ocupar una posición definitiva frente a los antiguos perros mordedores, que imagino callados; pero sé que no sería así, y luego, no veo con quiénes he de vivir. Tu ausencia parece definitiva.

Por unos meses vivió en Cuba donde se forma en torno suyo un nuevo grupo intelectual con Mariano Brull, José María Chacón y Calvo y varios otros jóvenes. Cuba reunía muchos requisitos para su arraigo —vitalidad intelectual, alegría social, reconocimiento— pero su idea era viajar a Francia. El estallido de la Gran Guerra trunca sus planes y lo desvía a Estados Unidos como corresponsal de *El Heraldo de Cuba*. ¿Resintió este golpe de las circunstancias? Quizá no. Su único dogmatismo permanente fue rechazar a Francia de modo visceral. "Hablas de las ideas francesas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

en que nos hemos educado'', le escribe a Reyes, casi con indignación:

> No: YO no. No es afán de singularizarme. Compruebo cada día que debo poco a los franceses en la formación de mi cabeza. Podría demostrarlo, analizando todos los estudios y lecturas que hice desde los primeros años. No leí, de pequeño, ni a Dumas, ni a Hugo, ni a Sue, y muy poco a Verne. Nunca usé libros franceses para estudiar, sino para consultar (aunque había muchos en casa): los de la escuela son todos en castellano. Y nunca he leído entero un libro de Taine, for which the Gods be thanked.

Su distancia no era cuestión de géneros:

> No es enemistad contra la literatura francesa, que es quizás hoy lo más aceptable que tiene Francia: es contra la moral francesa, contra la filosofía francesa, contra la vida francesa. La derrota del ejército es también (por imperfección de la sociedad humana) derrota de las ideas del pueblo que tiene ese ejército. Lo que ha ganado el mundo con el triunfo de Alemania en 1870 es inconcebible. Gracias a ese triunfo, tenemos en los países latinos cierta dosis de cultura moderna: p. ej., la verdadera cultura histórica en Francia, antes de 1870, era desconocida; apenas Renan la deslumbraba, y eso por sus solitarias aficiones alemanas.

La ''otra América'' —Nueva York, Washington— lo encandila pero no lo atrae. Moral e intelectualmente tiene una actitud de desdén europeo frente a los nuevos ricos:

> ''Estos idiotas yanquis'', como dijo no sé cuál miembro de la Embajada alemana en Washington en carta que los ingleses abrieron, son indudablemente un pueblo mediocre. Son ricos porque tienen la tierra más maravillosa ''que ojos humanos vieron''. Cuando sabe uno los millones que se poseen, y el poder que se tiene, se asombra de que los que tienen esos millones o esos poderes sean tan poca cosa, carezcan a menudo de imaginación constructiva, de criterio claro.

Como Martí, en su momento, Henríquez Ureña pudo decir que conocía al monstruo por haber vivido en sus entrañas, el mismo monstruo que invadía su patria en 1916 y al que combatió de dos formas: ejerciendo el periodismo político con brillo, inteligencia y equilibrio, y colaborando con su padre —efímero presidente de la República Dominicana en 1916— en delicadas misiones diplomáticas. Hacia 1916 ingresa al profesorado de la Universidad de Minnesota donde también se matricula como alumno para obtener una Maestría en Arte.

No gana mal y es muy apreciado por sus numerosos alumnos quienes lo llaman ''Crown prince of Santo Domingo'' (lugar no claramente discernible en el mapa). En el verano de 1917 viaja a España donde se vincula al Centro de Estudios Históricos de Madrid; allí conoce a Menéndez Pidal, Américo Castro y Tomás Navarro Tomás. Al poco tiempo, inexplicablemente, decide regresar a Minnesota. Son tiempos de productividad, soledad y trashumancia. Su partida ensombrece a Reyes quien por entonces escribe a Julio Torri:

> Me ha quedado un recuerdo muy doloroso de Pedro. Estuvo aquí como envuelto en un sonambulismo constante. O Pedro se ha fatigado mucho, o ya no puede con los dolores físicos y morales de su vida. De los morales, ya lo sabes, apenas habla, y casi es inútil intentar consolarlo. De los físicos se queja el pobre todo el día. ¿Qué hace Pedro? En lugar de descansar de un modo completo y dedicarse a pasear (aquí tiene buenos y leales amigos), ...en lugar de eso, se puso también a trabajar. A esto añade que Pedro no descansa a ninguna hora, porque en los momentos que el resto de los hombres dedicamos a comer o a dormir, o a charlar de vaciedades, él lee libros o discute asuntos serios. Pedro va en carrera lanzada al agotamiento, si continúa así. Por lo demás es inútil decirle nada, porque no le cree a uno. ¿Qué hacemos con él? Aquí le han hecho insinuaciones de que se venga a trabajar a España. Son pocas las posibilidades, pero podrían buscarse. Lo que hay es que él se negaba a todo con una especie de horror.

En 1918 renueva sus cursos en Minnesota y obtiene su doctorado en Filosofía con una importante tesis sobre la versificación irregular en la poesía castellana. En 1919 vuelve a España donde publica un ensayo sobre ''El endecasílabo castellano''. En mayo de 1920 reinicia su cátedra en Minnesota. ¿Por qué no ha podido arraigar en España?

''Mi primera visita a España —escribiría dos años después— la hice con prejuicios. La historia del dominio español en América no se ha limpiado aún de toda pasión''. En ninguna de sus visitas siente rechazo o recelo, pero sí ambigüedad. Aunque trata de ser equilibrado, España lo exaspera. La encuentra improvisada, verbosa, excesiva, pesimista; imprecisa en su concepción del progreso; país festivo y bárbaro, de duelos y toros, flamenquerías y panderetas:

> Hay veces en que [España] nos da la ilusión de haber entrado en el camino de su vida nueva y poderosa; otras veces, cuando la vemos ''en el comienzo del camino'', clavada siempre allí la ''inmóvil planta'', le deseamos un cataclismo regenerador como el de Rusia. O el de México.

No era ésa la España a la que un dominicano podía ni debía integrarse. De allí su prisa por regresar a América. De allí también el título de su libro publicado en 1922: *En la orilla. Mi España.* Permanece en la orilla buscando, en España, a *su* España.

La encuentra, por momentos, en la gente del pueblo; en escritores como Ortega y Gasset, Azorín, Moreno Villa y Juan Ramón Jiménez; en el nacionalismo musical (las *Goyescas* de Granados o la obra de Adolfo Salazar) pero sobre todo en aquella ''improvisación genial que fue la España de los Siglos de Oro'': la España de ''La Española'', *su* España.

De vuelta en Minnesota debió resentir el exilio perpetuo, no sólo de su tierra sino de su idioma. (De hecho intentó escribir en inglés.) Norteamérica era una patria imposible: lugar de progreso sin espíritu como había visto Rodó. Pero aquel extremo de soledad duró muy poco. Vasconcelos lo invita a colaborar en la nueva aurora educativa. Todo iría bien en el futuro, tendría posición, respeto y paz. Su decisión instantánea es aceptar. En 1921 regresa a México, ''a ocupar una posición definitiva frente a los antiguos perros mordedores''.

En su segundo período mexicano repitió su obra constructiva. Dirigió el Departamento de Intercambio Universitario; promovió la Editorial México Moderno y la Escuela

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de Verano; impartió Cursos de investigación en lengua y literatura española e hispanoamericana. Del respeto con que lo acogió la nueva generación intelectual hablan estas líneas de Manuel Gómez Morín en 1921:

> Le ruego no olvide la posible reconstrucción del Ateneo en forma más avanzada y con claras intenciones sociales. Sólo usted puede organizar el grupo que está ahora disperso, porque sólo usted puede hacer que el maestro Caso abandone su elegante reaccionarismo que tanto lo perjudica; que Vasconcelos se dé tiempo, ahora que ya no tiene el furor político, para completar su obra de educación, con una propaganda social tan intensa como sólo su verdad apostólica puede realizar y que nuestros jóvenes poetas y aprendices reaccionen contra nuestro querido González Martínez y encuentren el tono de su tiempo para cantar sus propias canciones. Además, sólo usted puede darnos la disciplina del estudio y quizá sólo de usted aceptaremos todos la tutela de organización.

El Ateneo no se reconstruiría —no era necesario: estaba en el poder— pero jóvenes como Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor, Samuel Ramos, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia volvían a reunirse alrededor suyo como lo habían hecho Torri, Castro Leal, Manuel Toussaint, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán antes de la Revolución. Nada había cambiado, Justicia de los dioses.

Nunca como en 1921 pensó en echar raíces, fincar en tierra firme, quemar las naves, descansar. Compró junto con Vasconcelos un terreno en la casi desértica calle de Londres; se casó con Isabel, una de las hermosas hermanas de Vicente Lombardo Toledano, y nació Natascha, su primera hija. Era la última oportunidad de detenerse, no en el exilio, sino en un hogar. De su amado Platón desempolvó la palabra Utopía. Su utopía personal —la utopía de pertenecer— se inscribía en una utopía más amplia que lo tocaba muy cerca y lo justificaba: la utopía educativa. El mismo país violento y receloso que había execrado casi en 1915, lo acogía de nuevo transformando los viejos afanes del Ateneo en política educativa y cultural. De pronto la trashumancia cobraba sentido.

Nunca como entonces se abrió a la fe y a la alegría. Escribió reflexiones agudísimas, tradujo el *Peter Pan* de Barrie y publicó, sin firma, unos deliciosos textos para niños: "Cuentos de la Nana Lupe". De ese arribo intelectual y moral hay un testimonio perfecto, "La utopía de América", conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1922 durante el viaje triunfal de Vasconcelos por América del Sur. Su argumento es claro: en el nacionalismo cultural, en su vuelta al origen, México ha encontrado la fórmula de su salvación: América debía seguirlo.

> A pesar de cuanto tiende a descivilizarlo, a pesar de las espantosas emociones que lo sacuden y revuelven hasta sus cimientos, ...México está creando una vida nueva.

El nacionalismo cultural de 1921, nacionalismo de "jícaras y poemas", se definía como una afirmación de lo propio no como una negación de lo ajeno. Revolución era sinónimo de reconciliación, de amnistía con todas las épocas del "triple México": azteca, colonial, independiente. En la arquitectura de Taxco, la loza de talavera, la comedia de Juan Ruiz de Alarcón se hallaba el secreto: asimilar lo universal *desde* lo particular. Al mismo tiempo, había que acceder a la universalidad dando el alfabeto a todos los hombres y "dejando atrás los estorbos de la absurda organización económica en que estamos prisioneros". Tres claves de salvación: educación, identidad y justicia.

> ¿Y cómo se concilia esta utopía, destinada a favorecer la definitiva aparición del hombre universal, con el nacionalismo antes predicado, nacionalismo de jícaras y poemas, es verdad, pero nacionalismo al fin? No es difícil la conciliación: antes al contrario, es natural. El hombre universal con que soñamos, a que aspira nuestra América, no será descastado: sabrá gustar de todo, apreciar todos los matices, pero sólo su tierra, su tierra y no la ajena, le dará el gusto intenso de los sabores nativos, y ésa será su mejor preparación para gustar de todo lo que tenga sabor genuino, carácter propio. La universalidad no es descastamiento; en el mundo de la utopía no deberán desaparecer las diferencias de carácter que nacen del clima, de la lengua, de las tradiciones; pero todas estas diferencias, en vez de significar división y discordancia, deberán combinarse como matices diversos de la unidad humana. Nunca la uniformidad, ideal de imperialismos estériles; sí la unidad, como armonía de las multánimes voces de los pueblos.

En el fondo era el viejo tema de Rodó que Vasconcelos retomaría, a su modo, en *La razón cósmica*: nuestra América como la reserva histórica del espíritu occidental, territorio al margen de la barbarie y el poder, patria terrenal de las artes, las literaturas, la música y de "hombres magistrales, héroes verdaderos de nuestra vida moderna, verbo de nuestro espíritu y creadores de la vida espiritual".

La fe en la liberación —la suya, la del país y la de América Hispana— duran un instante. Vasconcelos le atribuye "pequeños y grandes rencores". Henríquez Ureña recela de las ambiciones del ministro. Los amigos se separan. La lealtad familiar liga todavía su suerte a la de su cuñado Vicente, que es designado Gobernador Interino de Puebla. Hasta allá va Henríquez Ureña para encargarse de la educación pública del estado. Entre los balazos que anuncian la rebelión delahuertista traza en días planes de estudio que permanecerían vigentes muchos años: la vocación educativa va llevada a un extremo heroico.

Años después, en una carta a Daniel Cosío Villegas, explica los motivos de su partida. Es un texto revelador de sus principales rasgos: racionalidad, desinterés, vocación de independencia y extranjería perpetua:

> La gente comprende muy difícilmente a quien trata de proceder de manera racional; pero creo que tú sabes cuáles son los motivos racionales de mi conducta. Yo decidí salir de México en 1922, y lo realicé en 1924, porque comprendí que aquel país es demasiado intranquilo para el reposo a que ya tiene derecho un hombre que entra en la madurez. No llamo a México país intranquilo a causa de las revoluciones, aunque también las haya: es un país de intranquilidad moral, intranquilidad que se refleja en todos. Si yo fuera mexicano, creería que mi deber es estar allí, sufrir de la intranquilidad y esforzarme por crear un poco de paz espiritual: es lo que creo deber de Alfonso, por ejemplo, que debería abandonar la diplomacia. Si siquiera en México se tolerara mejor al extranjero, yo podría haberme quedado a trabajar por el país: creo que la expresión no resulte presuntuosa en mí. Pero es demasiado el esfuerzo —y además,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

generalmente, inútil—, de hacerles comprender allí a muchas gentes lo que es el acto desinteresado. Para agravar las cosas, mi único o principal modo de trabajar en México tiene que ser en puestos oficiales, y eso hace todavía más difícil hacer comprender las cosas a la gente acostumbrada a juzgar de los demás según su propia mezquindad. Yo hice una carrera que iba a permitirme el trabajo independiente, pero en el momento en que la concluí (1914) la situación de México me obligó a salir y todos aquellos estudios me resultaron inútiles: al volver en 1921, nunca tuve tiempo, aunque tuve el propósito, de trabajar como abogado; se me echaron encima tareas muy superiores a los sueldos que yo cobraba, como tuve ocasión de mostrarle a Vasconcelos en una carta donde le enumeraba diez trabajos que estaban a mi cargo, mientras yo sólo cobraba tres.

El 1 de junio de 1924 abandona definitivamente el país.

En Argentina encontraría la paz pero no la felicidad. Allí nacería Sonia, su segunda hija. Arnaldo Orfila Reynal y Alejandro Korn consiguen para él una plaza modesta como profesor de Secundaria en la Ciudad de La Plata. Al trabajo intenso se aúna cierta "invalidez" casi crónica de su esposa Isabel; y encima de todo ello la desesperanza. Recién llegado escribe esta contrautopía:

> Estamos en peligro de caer en escépticos al advertir que el mundo no mejora con la rapidez que ansiábamos cuando teníamos veinte años. Yo sé que no será en mis días cuando nuestra América suba adonde quiero. Pero no viene de ahí mi escepticismo: es que rodando rodando, ya no sé a quien hablo, no sé si nadie quiere oír ni dónde habría que hablar... Temo, sí, que todo se pierda en el desatado río de palabras que fluye sobre el ancho cauce de "Nuestra América". Lo sentiría, porque miro en torno, y miro escaso empeño en dar sustancia y firmeza a los conceptos que corren de pluma en pluma. Aplaudo las voces entusiastas, líricas, en su valor generoso de estímulo; pero quiero más... A mí no me interesa la unión como fin en sí: creo en nuestra unión y la deseo... pero nuestra unión, sea cualquiera la forma que asuma, será sólo medio y recurso para fines reales. En fin, es propósito válido la conservación de nuestro espíritu con sus propias virtudes, el "nacionalismo espiritual", contrario al político que sólo se justifica temporalmente como defensa del otro, del esencial; y aun así me interesaría poco si hubiéramos de persistir en nuestros errores, en nuestra pereza intelectual y moral, bajo el pretexto de que así somos... para mí el peor despeñadero está en el mal del sueño que aflige nuestro sentido de justicia: el dolor humano golpea inútilmente la puerta de nuestra imaginación y nuestra inteligencia discurre sonámbula entre la "guerra de todos contra todos" que es la sociedad de nuestro tiempo.

Aunque permanece fiel a la patria hispanoamericana no vuelve a hablar de su futuro sino de su pasado, no vuelve a emplear la palabra utopía. En 1926 escribe una conferencia notable: "El descontento y la promesa". Ha renunciado ya a la fórmula (que) al "repetirse degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica":

> El ansia de perfección es la única norma. Contentándonos con usar el ajeno hallazgo, del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido.
>
> Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención. Nuestros enemigos, al buscar la expresión de nuestro mundo, son la falta de esfuerzo y la ausencia de disciplina, hijos de la pereza y la incultura, o la vida en perpetuo disturbio y mudanza, llena de preocupaciones ajenas a la pureza de la obra: nuestros poetas, nuestros escritores, fueron las más veces, en parte son todavía, hombres obligados a la acción, la faena política y hasta la guerra, y no faltan entre ellos los conductores e iluminadores de pueblos.

No cabía ya el engaño. La salvación no estaba en la utopía externa sino en el trabajo individual. En medio del desencanto, debió sentir un paradójico alivio. El exilio en la Argentina lo alejaba de la acción, del perpetuo disturbio y mudanza de las "preocupaciones ajenas a la pureza de la obra". Podría volver, como en sus remotos días en Santo Domingo, al "culto exclusivo de lo intelectual".

Entre 1925 y 1929 vive en La Plata. De 1929 a 1931 en Buenos Aires. Escribe algunas obras de filología y gramática y, sin olvidar a sus clásicos, se interesa por la nueva literatura argentina. Pero su pasión sigue siendo su patria dual: la lejana patria dominicana y la patria ideal de la América hispana. Año tras año publica ensayos sobre Santo Domingo: su antigua sociedad patriarcal, sus poetas y literatos. Año tras año también publica textos sobre la patria ideal. En 1929 aparece su libro pirandeliano: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, donde prevé el *boom* literario de lo sesenta. A partir de entonces abandona paulatinamente el ensayo literario por el histórico: escribe sobre el teatro, la música y el idioma de América.

En 1930 ocurre la revuelta militar de Uriburu. Temiendo un nuevo hachazo de la política, Henríquez Ureña decide emigrar. No había descartado volver a México pero lo atrae más un ensayo final: volver a la patria real, cancelar voluntariamente el exilio. Desde 1927 lanzaba anzuelos a su hermano Max en Santo Domingo. En 1931, con Trujillo en el poder, es Max quien lo convence. Sin renunciar a sus cátedras en Argentina, precavidamente, el hijo pródigo regresa a la patria dominicana para encargarse de la Superintendencia de Enseñanza. Una multitud lo espera en el muelle: niños, maestros, autoridades. Ante ellos pronuncia estas palabras:

> Al regresar a la Patria, después de larga ausencia, cada minuto ha sido para mí de pensamiento y emoción. Yo sólo sé de amores que hacen sufrir, y digo como el patriota: mi tierra no es para mí triunfo sino agonía y deber...

Aunque organiza la educación pública, no tiene ya, a los cuarenta y siete años, el impulso juvenil. Tampoco la fe. Ha sido una larga marcha. "Desde que llegué —escribe a un amigo— comprendí que tenía que volver". No tarda en enviar a su familia a Francia con el pretexto o el motivo de visitar al abuelo Francisco. No tarda en rehacer las na-

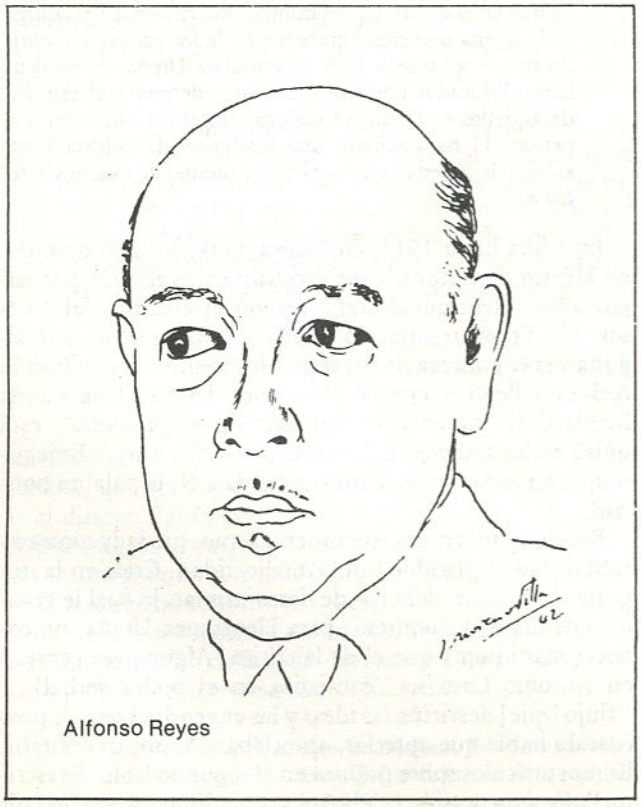
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ves. En París alcanza a su mujer y a sus hijas. Todo ha sido un error. Una vida de exilio no se concluye a voluntad: uno mismo se ha vuelto materia errante. "No hay que regresar —ha escrito a su padre—, Santo Domingo es una tierra infecunda".

De vuelta en Argentina publica, año tras año, textos sobre esa "tierra infecunda": personajes, lenguaje, literatura, música, historia política. En 1936, tres años después de su partida, publica un libro de amorosa erudición donde revive épocas, instituciones y personas del pasado dominicano: pródigas universidades, conventos renacentistas y una orgullosa genealogía de religiosos, seglares, escritores nativos y emigrantes. El bullicio de la colonia. Allí aparecen Bernardo de Valbuena, Joseph de Acosta, Domingo de Betanzos, Tirso de Molina, Bartolomé de las Casas y una inmensa galería civilizadora: retrato de la mejor España. Tituló su libro *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*. De aquella "tierra infecunda" no se había ido nunca.

La vida posterior en Argentina transcurre con cierta placidez. Aunque nunca alcanza un puesto académico a su altura, Henríquez Ureña está activo en todos los escenarios: universidades, institutos, cenáculos, diarios, revistas, editoriales. Su mayor bendición son los amigos: Borges, Victoria Ocampo, José Bianco, Francisco Romero, Ezequiel Martínez Estrada, Arnaldo Orfila, Alejandro Korn, Raimundo Lida, Angel Rosenblat, Ernesto Sábato, Enrique Pezzoni, Enrique Anderson Imbert y muchos más.

A partir de 1936 el tema hispanoamericano se diluye sin desaparecer. Nuevos textos, viejas preocupaciones cada vez más concentradas en épocas remotas —el teatro colonial, la literatura colonial, el barroco— y en sujetos históricos tangibles, no errantes: personas, genealogías, generaciones, obras. Junto a la permanente melodía dominicana, Henríquez Ureña emprende su último viaje en busca de la patria ideal acercándose a la raíz última: al idioma; refuta el andalucismo dialectal y propone el carácter autóctono del español americano. Tampoco esa totalidad le sería concedida. Ni el español americano es a tal punto americano ni al parecer cabe reducirlo como hizo Henríquez Ureña a cinco zonas lingüísticas sino a muchas más.



Alfonso Reyes

En los últimos años disfruta un poco la cosecha de su sabiduría. Con Amado Alonso escribe en 1938 una exitosa *Gramática castellana*. Con Jorge Luis Borges reúne una *Antología clásica de la literatura argentina* que se queda en las librerías. En 1938 inicia para la Editorial Losada un proyecto que lo absorbería: las cien obras maestras de la literatura y el pensamiento. Prologó y seleccionó cerca de veinte hasta 1946. En 1940 se inicia su último período de plenitud. En ese año publica un libro que reúne varios ensayos sobre la cultura española en la época medieval y el Siglo de Oro. Lo llamó, claro, *Plenitud de España*. Por esos días es el primer latinoamericano invitado a impartir la cátedra Charles Eliot Norton en Harvard. Su curso en inglés sobre las corrientes literarias en la América Hispánica aparecería traducido en México póstumamente junto con su *Historia de la cultura en Hispanoamérica*. Dos remates dignos a medio siglo de devoción hispanoamericana.

Amistad intelectual

La contraparte de un destino errante es la intensidad. Si todo es frágil y provisional hay que robar horas a la noche y días a la semana. No descansar nunca, no ceder nada al azar o al desorden: no diferir. Henríquez Ureña desplegó su misión en cada resquicio que le dejó el exilio. Nunca desperdiciaba ocasión de guiar, enseñar, aconsejar. Su vasto sacerdocio intelectual tuvo dos vertientes claras y complementarias: el magisterio y la crítica. El primero pudo provenir de las remotas catacumbas dominicanas. Su vocación crítica tuvo un origen posterior.

Las generaciones se distinguen unas de otras por sus lecturas, en particular por sus lecturas de iniciación. La generación del Ateneo de la Juventud ejerció ese rito colectivo hacia 1907 en el ágora improvisado del despacho del arquitecto Jesús Acevedo y en la biblioteca de Antonio Caso, "el propio templo de las musas". Los libros venerados tenían 2.500 años:

> "Nosotros" hemos organizado al fin un programa de cuarenta lecturas que comprende doce cantos épicos, sus tragedias, dos comedias, nueve diálogos, Hesíodo, himnos, odas, idilios y elegías y otras cosas más, con sus correspondientes comentarios (Müller, Pater, Murray, Ruskin, etc...) y lo vamos realizando en orden.

"Los griegos fueron nuestra pasión", recordaba Henríquez ureña en 1924. Fueron más: su molde intelectual y moral. De pronto, en una remotísima estribación del árbol cultural de Occidente, un grupo de jóvenes reniegan del orden académico que los oprime y en la intemperie buscan el origen. El más formado entre ellos ha viajado y conoce otros horizontes y perspectivas. Sabe que el nuevo humanismo alemán desde Lessing hasta Willamowitz Moellendorf se

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ha acercado al pasado clásico con un espíritu de comprensión, buscando rescatar en sus propios términos la historia y la sociedad, la lengua y el arte. Ha traducido a Walter Pater y sabe que esa matriz ha influido en España y en Inglaterra. Si había que empezar desde el origen había que leer a los griegos.

Aquellas sesiones en que los anestesistas leían el *Banquete* de Platón —un lector por cada personaje—, marcaron su obra y hasta su destino. La edad ateniense cruza la prosa y la poesía de Alfonso Reyes, a quien festivamente llamaban Euforión. Un griego neoplatónico —no un judío de Nazareth— dictó a su discípulo el evangelio que convirtió a Vasconcelos: Plotino. Por su parte, a Henríquez Ureña, a quien Salvador Díaz Mirón llamaba "el Dorio", le correspondía no sólo el sobrenombre sino la actitud magisterial de Sócrates.

Deliberadamente o no, lo guiaban principios socráticos. Dentro y fuera de las aulas, a media noche o en la madrugada, en persona o en carta, en la tertulia o el café, y a propósito de todo, practicaba una constante gimnasia intelectual. Le tenía sin cuidado el mundo de la naturaleza: lo importante era la naturaleza humana. Practicaba, como el griego, el método de la indagación y la exhortación y, como aquél, recelaba del mero adiestramiento para el éxito. Su vocación era perfeccionar la vida interior de sus discípulos, su alma entendida como "espíritu pensante y razón moral".

Discípulos es una palabra equivocada. Henríquez Ureña no tuvo discípulos sino amigos. Pocos le hablaban de usted o le decían "maestro". Detestaba los certámenes y las formalidades competitivas de la academia. Detrás de esta actitud había mucho más que un espíritu libre: había un concepto socrático de la amistad, un arte, un *eros* peculiar. La amistad se vuelve la más alta forma de asociación entre los hombres, una relación que esquiva los lazos externos de conveniencia y se anuda más bien con afinidades, con acuerdos, con el mutuo perfeccionamiento del valor interior. Los sofistas tenían discípulos, impartían clases sobre asuntos delimitados y cobraban. Sócrates tenía amigos, discutía sobre asuntos universales y no cobraba. Henríquez Ureña cedió por necesidad material a las formalidades de la academia, pero llevó su ágora portátil a cada puerto del exilio.

Para designar sintéticamente su método de amistad intelectual entrecomillaba la palabra "Nosotros". Desde Cuba escribe a Reyes en 1914:

> Yo he difundido por aquí la idea de que ninguna grande obra intelectual es producto exclusivamente individual ni tampoco social: es obra de un pequeño grupo que vive en alta tensión intelectual. Ese grupo —Pórtico, Academia, Liceo, Museo, Casa de Mecenas, Hotel Rambouillet, salones, Mermaid Tavern, cortes italianas, casa de Goethe— tiene un portavoz. Hasta en las religiones pasa eso. Y eso, que yo predico como esencial para Cuba —el grupo muy unido, que se ve todos los días por horas y trabaja en todo activamente—, es lo que realizamos en México. Y de ese grupo tú has sido el verdadero portavoz, es decir, serás pues quien le ha sacado verdaderamente partido al escribir, aunque Caso sea la representación magistral y oratoria local. Ya sé que tú dirás que yo soy el alma del grupo; pero de todos modos tú eres la pluma, tú eres la obra, y ésta es la definitiva.

Para mantener el "Nosotros" en tensión había que leer, cuando menos, las 300 obras fundamentales de la cultura occidental —una diariamente— y discutir sin descanso. El *alma* del grupo tenía deberes infinitos: buscar nuevos amigos, hurgar en las bolsas para encontrar poemas furtivos, sondear lecturas, insinuarlas, "localizar preferencias", predicar la disciplina mental y el culto moral de valores sencillos, transparentes, limpios. Su misma presencia y hasta su letra querían ser ejemplares, clásicas. Las palabras claves en su prédica eran: economía, precisión, corrección, justicia, fundamentación, veracidad, pero sobre todo *claridad*, claridad intelectual como espejo de claridad moral. Sólo con claridad se esquiva la distorsión emocional, ese mariposeo "de mariposa que no se quema porque cuida de no acercarse demasiado a la luz, a la luz de la verdad". ¿Había dicha mayor que ejercer esta crítica cotidiana?

> Lo nuestro propio, que es la actividad intelectual en el plano de una agilidad amena pero siempre en tensión, es el secreto de la felicidad. Si pudiéramos mantener en ese punto las cosas —y lo hemos logrado meses y meses—, seríamos felices siempre. Podemos serlo aún.

Abundan los testimonios mexicanos sobre el modo en que Henríquez Ureña cumplió su vocación socrática. A Alberto Vázquez del Mercado lo adoptó al enterarse que en la remota Chilapa había leído a Menéndez Pelayo; con Martín Luis Guzmán practicaba la peripateia hablando sobre la vida desinteresada, "la vida atélica"; Julio Torri le leía manuscritos hasta altísimas horas de la noche. Cuando parecía ceder al sueño murmuraba: "Sigue, te estoy escuchando"; alguien lo visitaba a las 7 de la mañana para estudiar la *Etica* de Spinoza. Alfonso Reyes describía así, en 1914, la influencia de su amigo Pedro:

> Lo que en el desarrollo del humanismo clásico, en el cultivo de la buena tradición española y en la formación del sentido crítico se debe a Pedro Henríquez Ureña, es incalculable. Educador por temperamento, despierta el espíritu de aquellos con quienes dialoga. Enseña a oír, a ver y a pensar. El ha suscitado una tendencia de cultura y un anhelo de seriedad que es el mejor premio de quienes lo siguen.

En Cuba hacia 1914, en Nueva York, un año después, en México durante la breve utopía y en Argentina por largos años, Henríquez Ureña revivió el espíritu del "nosotros". Era su respiración intelectual. Borges lamentó alguna vez la pobreza de sus recuerdos frente a la gravitación real que llegó a ejercer Henríquez Ureña. Una pálida huella del "inmediato magisterio de su presencia" está quizá en los archivos de los sucesivos "Nosotros". Es seguro que en todos se encuentra, referida a él, la palabra bondad.

Bondad: no ternura, sentimentalismo, piedad, conmiseración. Era implacable con la mediocridad. Creía en la importancia —en el deber— de descorazonar, lo cual le granjeó enemigos. La amistad, para Henríquez Ureña, no conocía más idioma que el de la crítica. Alguna vez censuró en Antonio Caso su "confianza en el poder verbal"... "flujo [que] desvirtúa las ideas y las engendra falsas"; pero cuando había que apreciar, apreciaba: "Caso, tres notabilísimos artículos sobre política en el segundo libro. Es escritor". En otra ocasión celebró el primer libro de Martín Luis

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Guzmán, *La querella de México*, presintiendo al novelista-ensayista político. Se equivocaba muy poco y no lo asustaban los santones:

> He leído el libro de Nervo, *Serenidad*, y no me gusta. Nervo no sabe, y no consigue, ser sencillo. El, de por sí es complicado, y cuando no quiere serlo, lo es todavía. Para lograr lo que pretende, necesitaría ser sabio en recursos de arte. Y nunca los ha tenido. No surgió, como Urbina, sabio de recursos, ni ha ido, como González Martínez, perfeccionándose hasta la maravilla. Siempre ha sido un artista imperito, que ha tratado de ocultar sus torpezas con rasgos de ingenio. Como el dibujante que, por ignorancia en el dibujo, se dedica a estilizar para no venderse, Nervo es paupérrimo en temas; en *Serenidad* sólo hay tres: la mujer, la melancolía de los cuarenta años y el desdén del vulgo. No llegan a temas los pujos teosóficos y astronómicos...

Pero con nadie ejerció más dilatadamente su vocación crítica y magisterial como con Alfonso Reyes. Nada dejaba al azar el médico de almas dominicano que se había apoderado, casi, del alma juguetona e ingeniosa, sensible e inteligente del "Euforión" regiomontano.

Espiral pedagógica: de los detalles de estilo hasta la perfección moral. De todo un poco. *Mañas*: hay que escribir para *épater* al público, *aguijones*: "escribe versos... tú debes ser quien sustituya a González Martínez; *adivinanzas pedagógicas*: "las que te esperan envejecen en un día", como en Teócrito (¿a ver si atinas en qué Idilio?); *regaños*: "incidentalizas demasiado... hablas más de otra cosa que del tema... retuerces demasiado el estilo... aún falta sencillez mayor"; *correcciones*: faltó coma, comilla sobrante; *consejos*: pule, fíjate, redondea, observa los españolismos, quítate tecnicismos, lee a tu mujer tus originales, exige que te interrumpa; *opiniones*: párrafo por párrafo, frase por frase: bien, feo, redondea, amplía, une. Un ensayo de Reyes sobre *El Periquillo Sarmiento* le provoca esta reacción:

> Pero vamos a defectos: el trabajo es demasiado sucinto, sin explicaciones, sin cronología, sin bibliografía; y como se ha publicado en la *Hispanique*, debiste pensar que no lo entenderían los hispanistas. ¿Quién es Sánchez Mármol? ¿Qué ha escrito González Peña sobre El Pensador? ¿Qué cosa es la Antología del Centenario? ¿Qué las Conferencias? ¿Dónde ha hablado Pimentel? Estas faltas de explicación, entre otras, hacen incomprensible el trabajo (probaré a ver si Chacón lo ha entendido, aunque él sabe de cosas mexicanas). ¿Y sólo esos son los críticos del Periquillo? Hay quizá otros. Por qué no hablaste más y citaste el discurso de Ramírez?

La exhortación iba más lejos. A veces llegaba al detalle cotidiano, qué ver y que no ver en Nueva York, cómo emplear el dinero. Pero la prédica de fondo era moral. En 1914 Alfonso Reyes se quejaba desde Francia de no tener amistades íntimas, de su soledad, de su familia. Henríquez Ureña le aconsejaba con firmeza —casi con crueldad— olvidar estoicamente sus sentimentalismos americanos y entregarse al cosmopolitismo de la *calle*. En cuanto a los sufrimientos, todo podría sobrellevarse con dignidad:

> Veo que sigues quejándote de soledad. Es ya monstruoso ese sistema de quejas. ¿Para qué te fuiste, si sabías que en París no estábamos nosotros?... El no tener amistades íntimas, que son uno de tantos modos de desperdicio moral y mental en estas tierras latinas, verás que es cosa conveniente: el sentirse allí moralmente sólo te daría gran fuerza, te enseñaría a dominarte y te ayudaría en la disciplina mental... Que tu familia haga al fin un esfuerzo por ti: lleva demasiado tiempo de no ayudarte y de exigirte cosas a que no estás obligado, y de fiscalizar tus actos. Si creen tener derecho a lo último, deben comenzar por cumplir su obligación primera... Procura emanciparte por completo. Mi consejo es quizás absurdo, pero único, el de siempre: no debes dejarte dominar; debes asumir, tú, una actitud de exigencia. Te parece muy extraño, y sin embargo, a la gente dominadora sólo puede oponérsele política de dominación

Dominio de sí mismo, fortaleza, reserva, vigor moral: autarquía. Palabra clave en Platón... y en Sócrates.

Nicho ecológico

Intensidad magisterial y crítica, pero también tristeza. "En el fondo —recuerda Daniel Cosío Villegas— Pedro era un hombre triste que cargaba a cuestas viejas y arraigadas preocupaciones. Rara vez sentía el gozo de la alegría y rara vez lograba reír franca, abiertamente". Así lo recuerda también su hija Natascha: tenía buen humor propio y sabía celebrar el ajeno, pero su tono general era de tristeza, de fatiga. "Agobio" es una palabra usual en sus cartas desde Argentina. En 1928 se queja de ser una "máquina de dar conferencias". A Alfonso Reyes le confiesa: "Me hundo, no en la pobreza, sino en el dolor". En 1931 escribe a su gran amigo Eduardo Villaseñor: "Yo vivo a fuerza de trabajo, sin descanso, sin mejora".

Su trasegar continuo tuvo causas profundas, aun inconscientes. Una muy clara fue: su vida material. En 1908, desde su oficina en una Compañía de Seguros, escribe a Alfonso Reyes una carta profética:

> Mi situación personal se me hace a veces desesperante: me veo trabajando, enfermando mi vista en un local que se alumbra eléctricamente de día, sin esperanza de subir mucho, parte porque no hay mucho que subir en esta empresa, parte porque yo no seré nunca adaptable a esta clase de trabajo; y sin esperanza definida tampoco de encontrar algo mejor: algo que me permita ganarme la vida y tener sin embargo tiempo para estudiar y ensayar una posición independiente. Día por día he ido recortando algo de mis esperanzas: ya no pretendo ser un verdadero literato, me conformaré con el dilettantismo más honrado que quepa en este medio; ya no sueño con una posición de verdadera holganza, que me permita viajar frecuentemente; ya no deseo sino una cosa sencilla, un propósito práctico, vulgar, burgués: encontrar el medio de hacer la carrera de abogado, y ni eso logro.

Es cierto que durante su vida tuvo empleos académicos y editoriales mucho menos asfixiantes, pero al parecer nunca dio con una fórmula económica que lo satisficiera. No sólo oscilaba entre ciudades sino también entre empleos. "¡Quieran los dioses procurarme un poco de paz! ¡Es tan poco lo que pido!", confesaba a Reyes en uno de sus rarísimos momentos de desesperación epistolar: sin una base material suficiente quedaba la burocracia, pero era una alternativa que se avenía mal con su vocación de independencia:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

> Yo nunca he sabido pedir protección; nunca la he obtenido espontánea, como otros, de menos valer moral que yo y de valer intelectual que, acaso mayor, no eran ellos capaces de desarrollar; y a estas horas estoy convencido de que, en los medios en que vivimos, sólo con la protección se llega a algo. Todavía podría ensayar yo solo mi carrera, escribir; pero no sé si es que me siento cansado o si es que me invade el gusto por la comodidad característico también de la madurez, es el caso que no me atrevería a repetir el esfuerzo que hice en Cuba de pasarme los mediodías y los domingos en la biblioteca nacional para estudiar sociología y poesía castellana... El estudio me resulta difícil (tan intenso como debería serlo) teniendo pendiente un problema de vida no resuelto.

La falla no era sólo personal sino social e histórica: faltaba en México y en América Hispánica una estructura cultural independiente:

> Creo en el espesor del intelecto español, y en que nosotros estamos (los pocos que somos en América, es decir, las doscientas gentes que en cada país nuestro han leído más de trescientos libros) siglos adelante de ellos. Pero somos poquísimos, no tenemos la resistencia española para el trabajo y no tenemos (estúpidos) casas editoriales que nos hagan vivir literariamente. Sin casas editoriales no se pueden escribir novelas. Y las novelas son el sesenta por ciento de la literatura moderna. Sin teatro no hay drama. Y el drama es el veinte por ciento. Apenas en la Argentina comienza a haber drama. No tenemos más que el veinte por ciento literario que puede vivir sin editores ni empresarios: los versos y las disertaciones estéticas o críticas, amén de los volúmenes de historia, que en todas partes exigen ayuda del gobierno o de las grandes instituciones (universidades, y otras tales).

Antonio Caso vivió siempre de la academia aunque con estrecheces que más de una vez lo obligaron a vender su biblioteca. Vasconcelos financió sus viajes y sus pasiones políticas y amorosas con el producto de su trabajo profesional como abogado (aunque a partir de 1929 rozó por algunos años de pobreza). Alfonso Reyes fue más sabio pero también más comodón vivió veinticinco años de la diplomacia. Su obra resiente esa comodidad. Extranjero eterno, con un título de abogado que nunca llegó a ejercer, sin capital personal, sin universidades de primer orden que apreciasen a tiempo su capital cultural —y quizá sin voluntad de acceder a ellas— la fórmula material para Pedro Henríquez Ureña hubiese sido un trabajo independiente que dejara para el estudio al menos las horas tranquilas, los "días alcióneos" —como solía llamarlos. El mismo lo entendió así. Alguna vez, ya desde Argentina, propuso a su cuñado Vicente Lombardo Toledano establecer un despacho de abogados en sociedad. "Devorado por la política", Lombardo denegó su invitación.

La relativa independencia le llegaría demasiado tarde, cuando en 1938 se volvió accionista de la Editorial Losada. Tenía 54 años y estaba cansado. La suerte económica nunca lo acompañó. No le habían faltado buenas ideas. Recién llegado a la Argentina, por ejemplo, pensó abrir una distribuidora de libros mexicanos —nuevos y antiguos— y hasta una tienda de pinturas coloniales. Pero de México no le llegaban sino malas nuevas. Había encomendado la venta rápida de sus terrenos a Carlos Díaz Dufoó quien manejó el asunto con voluntad pero sin eficiencia. Hacia 1932 Díaz Dufoó había vendido ya los terrenos castigando el valor. De inmediato envió a su maestro una sexta parte del dinero, anunciándole que tenía en su poder el saldo en pagarés. Ese mismo año Díaz Dufoó se suicidó. Por más que Eduardo Villaseñor intentó recuperarlos, aquellos pagarés a cargo de un constructor se perdieron. Pasó el tiempo. Cuatro días antes de morir —luego de veinte años de insistir sobre el negocio— Henríquez Ureña escribía al constructor pidiéndole que reconociese la deuda. Pero hacía unos días el constructor había muerto.

Todo parecía llegarle tarde: hasta la invitación de Daniel Cosío Villegas y Alfonso Reyes —tercera llamada— para integrarse a El Colegio de México, una institución nacía de la matriz ateneísta que poco tiempo después alojaría a su gran amigo y discípulo Raimundo Lida, hubiese sido la solución perfecta. La tradición de mecenazgo cultural público, característica de México, le hubiese permitido ejercer cobrando lo que hasta entonces había hecho gratis: planificar la cultura. Era el nicho ecológico ideal y hacia él lo empujaban ya las circunstancias. "Tal vez tenga que irme a México", escribió a Santo Domingo en abril de 1946, alarmado por el peronismo. El enésimo hachazo de la política lo hubiese llevado nuevamente a la tierra de sus utopías y desdichas, pero en el umbral de la vejez, Henríquez Ureña se adelantó.

Santo escéptico

La vida material —muchas veces inestable, dependiente, incómoda y sólo al final desahogada— fue una limitación, pero no la más importante. El resto de la historia está en la lógica misma de su destino errante. Tanto buscó un asidero que al encontrarlo lo extraviaba. De allí, por ejemplo, que incurriese en un extremo de la vida intelectual: la erudición.

Siempre fue, es cierto, un lector voraz. Salvo libros de política y ciencias, leía todo lo que se acercase a las humanidades, en particular a la literatura. Su memoria —ha dicho Borges (que, en el fondo, lo ha dicho todo)—, era "un preciso museo de las literaturas". Como Voltaire, sólo se conocía tres épocas doradas: el Pasado clásico, el Renacimiento y la Ilustración. Conocía medianamente la literatura rusa (amaba el sano realismo de Tolstoi, rechazaba la "inhumanidad" de Dostoievski); se sentía lejos de Francia (Proust le parecía "peligroso"); sus simpatías estaban con Inglaterra (Shaw, Shakespeare) y su raíz en América y España. Citaba de memoria párrafos enteros —a veces en latín. Sus anécdotas, moralejas y hasta las sensaciones más simples le recordaban lecturas (cuando ve el mar en Veracruz escribe a Reyes: "¡Thalassa! ¡Thalassa! ¿Recuerdas a los soldados de Jenofonte?"). Por momentos parecía una especie de notario intelectual certificando la filiación de una obra o una idea:

> En realidad —explica Reyes, por ejemplo—, "El origen de la tragedia" peca porque es una obra no original, sino tejida con fraseología forzada sobre temas de Schopenhauer, Hegel y algunas ideas de Schiller, Wilhelm Schlegel, Otfried Müller, Curtius, Lessing y Coleridge. Las originalidades son momentáneas. De Coleridge es la semejanza entre Eurípides y la comedia de Menandro y Filemón. La famosa frase "espectador ideal" no es de Schiller, como

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

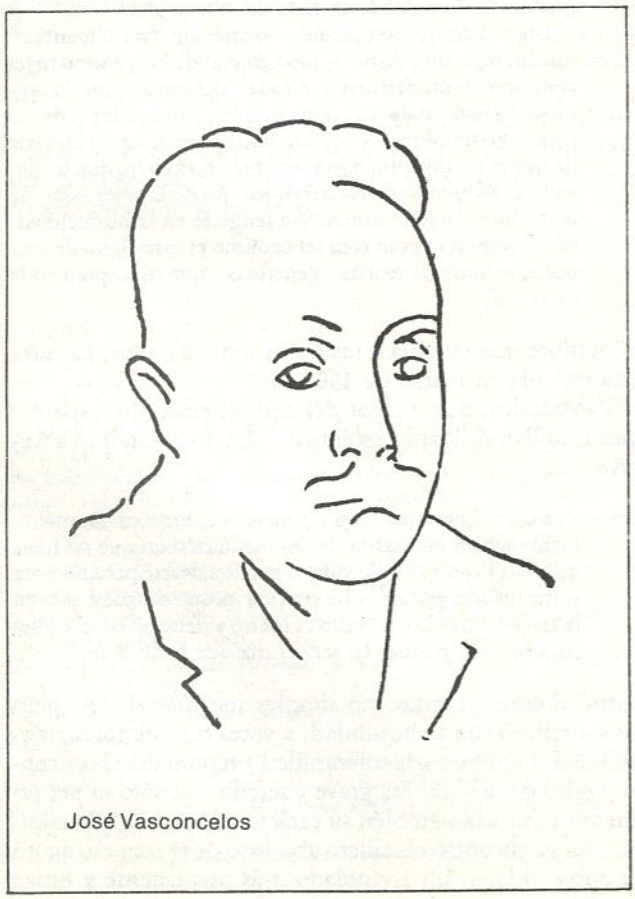
por equivocación repetíamos, sino de Guillermo Schlegel (no confundir con Federico); de Schiller es, al contrario, una idea muy semejante a la de Hegel, "la escena espiritual".

Alfonso Reyes se burlaba un poco de estos afanes. "Menéndez Pelayo y tú, y todos los otros eruditos, tienen la *pose* de reírse de la erudición que, en el fondo, les hace señas y los llama con la obsesión de un vicio". Crítica al crítico que responde:

> Sinceramente, creo que el medio está influyendo en ti de modo fatal. Lo prueba el modo con que hablas de la erudición. ¿Crees que es cosa que está al alcance de cualquiera y que si yo la tuviese lo negaría? ¿Crees que es lo mismo conocer a fondo una cuestión, pero siempre a través de las investigaciones ajenas, sin poner una mano propia en ningún punto arduo, como Vigil o Casasús, y ser un Marcelino Menéndez y Pelayo o un Wilamowitz-Möllendorff? ¿Crees que hay en México algún erudito, como no sea en historia nacional?

Pero en el fondo admitió siempre el problema: "derivando hacia la erudición se ponía ilegible".

¿Sentimiento oceánico? ¿Vértigo de sabiduría? ¿Parálisis? Sería absurdo culpar a Henríquez Ureña por no haber construido una literatura con el museo mental de sus literaturas. Más justo es apreciar la creatividad de su solución: construir, en efecto, un museo; exponer las piezas literarias con criterios de selectividad —antologías— o de exhaustividad —ediciones—. Presentar obras, personas, corrientes, épocas, generaciones con una rigurosa hermenéutica. Historiar con rigor científico y comprensión artística. No despreciar el detalle ni olvidar el conjunto. Asumir, modestamente, la función magisterial de escribir críticamente sobre escritores y literaturas.



José Vasconcelos

Modestia, congruencia. Pero la erudición denotaba también extravío. Henríquez Ureña no trasegó sólo entre empleos y países: también entre géneros. Fue un gran historiador y crítico de la cultura pero hubiese querido acceder a un género distinto: "la crítica *is all right*, diremos en *yankee*; cada día se habla mejor de ella; pero da mucho trabajo: por eso me molesta. Quiero escribir lo que pienso *como cosa en sí*". Pero era un crítico cabal y no se engañaba:

> Me he convencido, con tristeza, de que soy superior en la vida a la que estoy escribiendo.

Sin envidia aparente, reconoce la superioridad literaria de Reyes:

> Pero tú realmente estás libre. Tu estilo no es hoy marcelinesco. Tú eres de las pocas personas que escriben el castellano con soltura inglesa o francesa; eres de los pocos que saben hacer ensayo y fantasía. ¿Por qué no quieres esa libertad? A ti te hizo mucho bien encontrarte con Caso y conmigo, ya experimentados y dispuestos a oír tus ocurrencias habladas y a gustar de que las escribieras. Por eso has podido escribir lo que te parece, cosa que soy impotente para hacer.

Era doloroso llamar impotencia a *su* impotencia.

> Desde que decidí salir de México pensé en escribir libros a lo *Camino de perfección* y *Motivos de Proteo*; y *Meditaciones del Quijote*; y además otras clases de libros. Pero la extraña fortuna no me deja. Ahora no soy más que una máquina de hacer artículos para el *Heraldo*. No te imaginas hasta qué punto me enerva esta situación. Tengo crisis espantosas. Asisto a mil funciones y actos públicos y cuanto se ofrezca, pero son paliativos: el encierro obligado, para escribir, me enerva.

Su salvación literaria dependía de un discípulo que recogiese sus palabras o depende aún del investigador que edite con verdadero sentido biográfico sus escritos y sus cartas. Séneca, Cicerón, Spinoza —grandes maestros— tuvieron buenos amigos que conservaron y, en su momento, publicaron cartas, textos, apostillas, recuerdos. El bondadoso Sócrates dominicano no ha corrido con tanta suerte.

Escribió páginas inteligentes, comprensivas, claras, reveladoras, pero pocas deslumbrantes. Como Ortega y Gasset tenía la virtud de teorizar. Solía acercarse a las cosas en sus propios términos, inventar categorías de análisis, descubrir relaciones —fragmentarias, pero reales— entre los fenómenos, proponer pequeñas unidades de explicación. Teorizar era una forma natural en un pensador no sistemático. Pocas veces publicó sus reflexiones breves. (Un ejemplo de lo que pudo escribir es la pequeña serie titulada "La orilla" recogida en sus *Obras completas*. Es un espectador tan agudo, inventivo y profundo como Ortega y Gasset y nada verboso.) Viajero perpetuo, hubiese podido escribir largos libros de viaje.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

En la correspondencia con Reyes hay teorías sutiles sobre la mujer antillana y mexicana, las fiestas sociales, el carácter de Reyes y muchos otros temas: Los toros, por ejemplo:

> Yo le opiné que el arte del toreo merecería ese lenguaje digno de los pórticos si no conservara tantos elementos cruentos y que los griegos lo habrían hecho evolucionar en sentido de perfección artística; pues aparte de que tal vez la fiesta nunca les habría gustado —por tratarse de una matanza real, cosa que sólo podía ser del gusto de gentes tan groseras como los romanos—, había una suerte demasiado burda, sin gracia y embrollada, que es la de las picas. Alega Chófero que es por la falta de buenos picadores, que no defienden los caballos, pero no creo que con buenos picadores haya dejado de haber caídas, puesto que siempre ha habido caballos muertos.

La más importante de sus teorías se insinúa apenas en sus escritos y cartas: la teoría de su propio escepticismo. Alfonso Reyes la escribió por él. En *El suicida,* libro notable publicado en 1917, Reyes recorre la escala de las actitudes humanas —desde el deporte hasta la mística— buscando el sitio y la justificación de la vida literaria. Un capítulo final, "El Criticón", perfila a Henríquez Ureña. Es el hombre opuesto a todo sistema, el que opone un sistema a otro para extraer de ambos una gota de verdad. Oscila entre convicciones: "puede amanecer con Demócrito y anochecer con Heráclito, mas sin entregárseles por completo". Tiene el don de la metempsicosis, es el comprensivo universal: entiende las épocas y los hombres, se compenetra de las mentes ajenas, se sumerge como buzo en su objeto de estudio. No busca imponer sino saber. Repite con De Quincey: "Primero está la literatura del conocimiento, después la literatura del poder". La deuda es su forma de afirmación: "el espíritu crítico se funda sobre es escepticismo esencial...

> Cuando se está en el secreto de todos los sistemas se vive en una perpetua crisis... se es huésped de todas las ciudades sin ser ciudadano de ninguna.

El crítico errante vive en un "estado de padecimiento". Quisiera "reducirlo todo con todo y reducir el todo al uno". Quisiera encontrar el "deleite de una sola llave". Quisiera llegar al puerto de una convicción total. Sólo por momentos lo logra: "Del cansancio, del terror crítico, surge la utopía". "El escepticismo —concluye Reyes— es el grado heroico de la inteligencia".

Henríquez Ureña llegó al puerto de la utopía por un tiempo breve. Su utopía personal fue la utopía de América, Patria de la Justicia, "sociedad donde se cumple la ambición del brazo y de la inteligencia", suelo donde el hombre libre, "hallando fáciles y justos sus deberes, florecerá en generosidad y creación". Durante esos años de fe, su tono es el de un profeta. Cuando la realidad lo desengaña renuncia al profetismo y se refugia en la historia: utopía retrospectiva.

Su fortaleza moral —aura de su magisterio— pudo derivarlo hacia la crítica social y política. Estaba estupendamente dotado para ella, como demostró en sus artículos desde Nueva York para el *Heraldo de Cuba*. Pero veía a menos esa labor. Había firmado aquellos artículos con el seudónimo "E.P. Garduño". Por lo demás, siendo extranjero perpetuo, ¿sobre qué iba a escribir?, ¿hasta qué punto podía comprometerse? Su tema natural fue la defensa de los pueblos pequeños —en particular los del Caribe— frente a los Estados Unidos, y a él dedicó varios artículos tan vigentes ahora como entonces. Pero la enorme desproporción de fuerzas lo disuadió de persistir en el género. Sintió, quizá, que araba en el mar, o pensó que rescatando la historia profunda y la identidad de "nuestra América" podía ayudar más que defendiéndola semanalmente en el periódico.

Alguna vez censuró a Borges por haberse extraviado en la lógica y la metafísica, no en la moral: "la literatura que presenta los grandes conflictos humanos, las pasiones fundamentales, las cualidades esenciales del hombre, lo deja frío". Pero extraviarse en la moral podía llevar a puertos más peligrosos y estériles: el énfasis, la intolerancia, la indignación, el profetismo. Quizá porque conocía los riesgos morales —y literarios— de suspender la duda y decretar el imperio del bien, Henríquez Ureña no encontró un género apropiado de literatura moral, un género distinto al de su propio ejemplo.

Se diría que fue el desengaño de las utopías lo que precipitó a Henríquez Ureña al escepticismo. Lo contrario es más cierto: fue el escepticismo, la errante melancolía de sus orígenes, lo que rasgó sus utopías:

> No sé si cuando me vuelvas a ver —escribe a Reyes— notarás en mí un cambio físico; tal vez no lo notes en lo moral; pero es lo cierto que en el último medio año me he sentido definir interiormente y que este proceso se ha acelerado grandemente desde la entrada del nuevo año.
>
> Digo definir, porque no veo que de esta "manera" pueda surgir otra distinta, pero en realidad el proceso se ha realizado en mí destruyendo toda "definición", toda opinión decisiva, toda solución completa, toda "ley" de las cosas y los hombres. No quiero hacer la cursi figura literaria de que me estoy tornando viejo; pero sí es cierto que he llegado al escepticismo, característico, no de la vejez, sino de la madurez, según Stirner. No tengo fe en la humanidad, ni me importan gran cosa (el egoísmo es otro signo de madurez —todas las teorías "generosas" que se aceptan en la juventud).

El hombre que escribía estas líneas tenía 23 años. La carta está fechada en marzo de 1908.

Vasconcelos, que a pesar del desencuentro, lo respetó y quiso, lo llamó "Santo escéptico". En 1920 escribió a Reyes:

> Pedro es... desinteresado y generoso... me extraña que se mantenga en ese estado de desorientación en que no halla qué hacer con su noble vida... puede salvarse pero necesita sufrir dolores grandes y no simples incomodidades; sólo en la tragedia hay luz... Pedro es fuerte y tiene las condiciones para hacerse grande. Lo será el día que halle la fe.

Sufrió dolores grandes, no simples incomodidades, pero los sobrellevó con tranquilidad, a veces con olímpica tranquilidad. Era ajeno a la solemnidad y repudiaba el concepto trágico de la vida. Era grave y sereno. No sólo su pensamiento y cultura, también su carácter propendía a lo clásico. Nunca encontró el asidero absoluto de la fe, pero agotó su noble vida en un apostolado más permanente y quizá

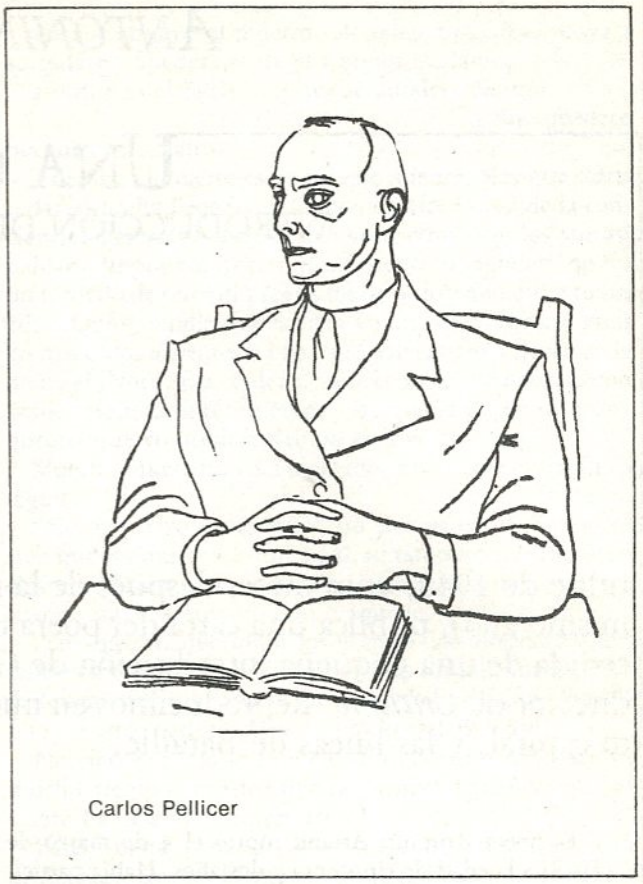
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

más profundo que el de Vasconcelos. Muchos escritores hispanoamericanos suscribirían estas palabras de Antonio Castro Leal en 1933:

En París... vi a Pedro. Hacía diez años que no lo veía. Es el mismo hombre bueno, el mismo espíritu humanista, el mismo crítico sensible, abierto y exigente, escrupuloso y fulminante, redentor y severo, con todas las virtudes de una tradición, con todas las animosidades de un apostolado, con todos los defectos de todas sus virtudes. Es un hombre moderno porque no le admira nada: te lo puede explicar y te lo explica como desarrollo natural del espíritu humano y de sus experiencias; y es, sin embargo, una figura del siglo XIX en su campaña contra todos los defectos hispanoamericanos, en su deseo de propagar cultura, de buscar bases firmes para los demás, en su convicción de que —antes de improvisar— debemos enterarnos de muchas cosas. Estas dos cosas juntas, su modernidad y la conciencia de su misión, hacen de él un hombre raro. Su pureza moral y su pureza política hacen recordar esos tipos del siglo XIX que ya no existen.

En 1935 Henríquez Ureña escribió sobre Hostos —otro irrepetido personaje del XIX— una frase premonitoria. Había presenciado los últimos días del Maestro: "tenía un aire triste, definitivamente triste, trabajaba sin descanso, según su costumbre... murió de enfermedad brevísima, al parecer ligera. Murió de asfixia moral". También a él le sería concedida una muerte sin agonía, en medio del trabajo y la tristeza. Era el 11 de mayo de 1946. El reloj de la estación ferroviaria marcaba las tres y quince de la tarde. Pedro Henríquez Ureña llegó apresuradamente al tren que desde hacía años lo llevaba a diario de Buenos Aires —donde residía— a La Plata —donde impartía clases, ya no por necesidad, sino por el imperativo casi fisiológico del exilio cotidiano. Un amigo le señaló un asiento vacío. Colocó su sombrero en la repisa, le dirigió una frase amable y, antes de sentarse, se desplomó.

"Así murió Pedro camino a su cátedra, siempre en función de maestro", escribió años despues su hermano Max, sin entrever siquiera la fugaz metáfora de aquella muerte en una estación de ferrocarril. □



Carlos Pellicer

NOTAS

Libros y artículos

Jorge Luis Borges: "Pedro Henríquez Ureña" en Pedro Henríquez Ureña: *Obra crítica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

Daniel Cosío Villegas: *Memorias*, Joaquín Mortiz, México, 1976.

José Luiz González: "El Tío Pedro en el álbum familiar", en *Los Universitarios*, Vol. XII, Número 16T, México, agosto de 1984.

Conferencias del Ateneo de la Juventud. Prólogo y notas de Juan Hernández Luna. Centro de Estudios Filosóficos, UNAM, México, 1962.

Pedro Henríquez Ureña: *Obras completas*, Tomos I al X, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, 1976-1980.

Pedro Henríquez Ureña: *Universidad y educación*, Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1969.

Max Henríquez Ureña: *Hermano y maestro*. Librería Dominicana, Ciudad Trujillo, 1950.

Enrique Krauze: *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, Siglo XXI Editores, México, 1976.

Juan Jacobo de Lara: *Pedro Henríquez Ureña: su vida y su obra*. Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, 1975.

José C. Moreno de Alba: "Henríquez Ureña y el español de América", en *Los Universitarios*, Ibid. Op. cit.

Flérida de Nolasco: *Pedro Henríquez Ureña, síntesis de su pensamiento*. Editora del Caribe, Santo Domingo, 1966.

Alfonso Reyes: *Obras completas*, Vol. XII, *Pasado inmediato*. Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

Arnaldo Orfila Reynal: "Evocaciones" en *Los Universitarios*, Ibid. Op. cit.

Alfredo Reggiano: *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*. Editorial Cultura, México, 1961.

Julio Torri: *Tres libros*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

José Vasconcelos: *Ulises criollo*. Ediciones Botas, México, 1935.

Enciclopedia Judaica: "Dominican Republic" y "Neatherland Antillas".

Entrevistas *

Enrique Krauze con Alberto Vásquez del Mercado, septiembre-noviembre 1970.

Lorenzo Villaseñor con Raimundo Lida (1971), Arnaldo Orfila Reynal (1972), Martín Luis Guzmán (1972) y Enrique Anderson Imbert (1971).

Enrique Krauze con Natascha Henríquez Ureña, noviembre de 1984.

Correspondencia

Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña: *Epistolario íntimo*, dos tomos, UNPHU, 1981.

Julio Torri: *Diálogo de los libros*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

Alfonso Reyes/José Vasconcelos: *Correspondance*, IFAL, México, 1976.

Correspondencia Pedro Henríquez Ureña/Eduardo Villaseñor en Archivo personal de Eduardo Villaseñor.

Correspondencia Pedro Henríquez Ureña/Daniel Cosío Villegas, en *Obras completas* de Pedro Henríquez Ureña, Ibid, Tomo VI.

Carta de Pedro Henríquez Ureña a José Rodríguez Feo, en *Casa de las Américas*, num. 144, mayo-junio de 1984.

Carta de Antonio Castro Leal a Eduardo Villaseñor, 15 de septiembre de 1933, en Archivo personal Eduardo Villaseñor.

* Agradezco a Laura Villaseñor y Agustín Díaz la confianza de franquearme —una vez más— la entrada al Archivo de Eduardo Villaseñor.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ANTONIN ARTAUD

UNA CARTA

INTRODUCCIÓN DE GEORGES BATAILLE

Traducción de Ulalume González de León

La revista *Critique*, en su número de octubre de 1948, unos meses después de la muerte de Antonin Artaud (4 de marzo del mismo año), publica una carta del poeta dirigida al escritor inglés Peter Watson, precedida de una pequeña introducción de Georges Bataille, que en aquella época era el director de *Critique*. Reproducimos en nuestras páginas el texto de Artaud, documento capital, y las líneas de Bataille.

El poeta Antonin Artaud murió el 4 de marzo de 1948, a la edad de cincuenta y dos años. Había participado en el movimiento surrealista cuando se hallaba éste en sus com. nzos. Fue actor dramático (de teatro y de cine) y escenógrafo (de teatro). Internado en 1937, a su regreso de un viaje a Irlanda, permaneció nueve años en diferentes instituciones psiquiátricas: las de Sotteville-les-Rouen, Sainte-Anne, Ville-Evrard y Rodez. En 1946 recobró la libertad (y sus amigos le organizaron un homenaje en el Teatro Sarah-Bernhart).

El nombre de Artaud quedará asociado a los de Holderlin, Nietzsche y Van Gogh. Dejará el recuerdo de un hombre devorado por un fuego interior que quiso erigir en signo su sufrimiento y, ante la imposibilidad de lograrlo con la fidelidad deseada, se consumió del todo. Es difícil comentar los escritos de Antonin Artaud: "esa obra", dice acertadamente Arthur Adamov[1], "escapa a todo ensayo convencional de la crítica"; hablar de Artaud como si las fórmulas pudieran encerrar el ardor insatisfecho de esas páginas, es tal vez "hacer que no haya existido"[2].

Publicamos aquí una carta, dirigida a Peter Watson, en la que el propio poeta presenta su obra con la intención de darla a conocer al público inglés. Maurice Blanchot (a quien yo había enviado el documento), publicó en *Arche* sus primeras líneas con este comentario[3]: "Ante tales palabras, no sabemos qué resultaría pertinente añadirles, porque tienen la franqueza del cuchillo y convierten en clarividencia todo lo que un escritor haya podido haber escrito alguna vez de sí mismo, mostrándonos qué mente lúcida es aquella que, para ganar su libertad, sufrió la prueba de lo Maravilloso".

Doy las gracias al señor Peter Watson por habernos autorizado a publicar esta carta (de la que se prepara una traducción en Inglaterra) y a la señora Paule Thévenin por la ayuda prestada para establecer la lectura correcta de un manuscrito difícil.

Georges Bataille

París, 27 de julio de 1946
Señor Peter Watson

Querido Sr. Watson:

Me inicié en la literatura con libros escritos para decir que no podía escribir nada de nada; el pensamiento, cuando tenía algo que decir o algo que escribir, era aquello de lo que más privado me sentía. Ideas, nunca las tenía; y dos libros muy cortos, de setenta páginas cada uno, giran en torno a esa ausencia profunda, inveterada, endémica, de toda idea. Me refiero a *L'Ombilic des Limbes* y a *Le Pèse-nerfs*.

En aquel momento me parecieron llenos de grietas, cuarteaduras, trivialidades, y como pletóricos de abortos espontáneos, de renuncias y abdicaciones de toda suerte; sentí que en ellos, haciéndome siempre a un lado de todo

Notas a la introducción

1. *L'oeuvre indéfinissable d'Antonin Artaud*, en *K. Revue de Poésie*, No. 1-2, junio de 1948, p. 8 (este número de la revista está dedicado exclusivamente al poeta).

2. La expresión, perfecta, es de Roger Blin —en *Lettre à Alain Gheerbrant* (Ibid., p. 20).

3. No. 27-28 (con fecha de "mayo de 1947", se publicó en agosto-septiembre de 1948) p. 133.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

lo esencial y lo sorprendente que me proponía decir, decía yo en cambio que no lo diría jamás. Pero pasados veinte años me dejan estupefacto, no porque sean un éxito en lo que a mí respecta sino porque lo son en lo que respecta a lo inexpresable. Así sucede con las obras cuando se añejan: aunque todas *mientan*, por lo que al escritor se refiere, encarnan por sí mismas una extraña verdad que la vida, de ser auténtica a su vez, no debe aceptar nunca. Lo inexpresable expresado por obras que hoy sólo son ruinas, que únicamente valen en la perspectiva póstuma de un espíritu muerto con el tiempo y que actualmente es un fracaso: ¿podría usted decirme qué cosa es?

Escribí después otros libros: *L'Art et la Mort, Héliogabale, Le Théâtre et son Double, Voyage au Pays des Tarahumaras, Nouvelles Révélations de l'Etre, Lettres de Rodez.*

En cada uno de ellos me perseguía la arlequinada siniestra de un pozo formado por pisos de textos que, superpuestos unos sobre otros, aparecen sin embargo sobre un mismo plano, como el encasillado de una cuadrícula secreta en que el sí y el no, lo negro y lo blanco, lo falso y lo verdadero, aunque en sí contradictorios, se han fundido en el estilo de un solo hombre, ¡el pobre de Antonin Artaud!

No recuerdo haber nacido en Marsella la noche del 3 al 4 de septiembre de 1896, como lo dice el acta del registro civil; lo que sí recuerdo es haber discutido allí algún grave problema en un lugar que no era un lugar: situado, no sé dónde, entre el espacio y un mundo siniestro, fortuito, invivible, grotesco, aterradoramente inexistente.

El espacio conducía hasta una escalera de vidas en la que no era visible ninguna interrupción a mi ser, y el mundo siniestro, aterrador, grotesco, era el de esta mismísima vida.

El problema que me angustiaba era saber si iría yo a parar a un blanco osario, si fatigado de existir desde siempre me entregaría a ese centro blanco que...

o si permanecería fiel a estas aguas negras, a esa acuosa tapadera de una caja de aguas negras que obstinadamente me retenía. Aquella caja negra, con mi tronco adentro, apestaba a la mierda que me cubría el corazón, pero ese excremento era mi yo.

¿Volvería a la madre o seguiría siendo el padre, el padre eterno, en sumo, que era yo?

Es de creerse que escogí ser padre por toda la eternidad, ya que hace cincuenta años que soy hombre y no veo que las cosas puedan cambiar.

Porque si tuve otras vidas antes de ésta, no creo que después haya otras más.

La muerte no es tan sólo un estado de transición. Es un estado que jamás ha existido, ya que si es difícil vivir, morir se hace cada día más ineficaz e imposible. A lo largo de esta vida, pensándolo bien, recuerdo haber muerto tres veces por lo menos, verdadera y corporalmente: una vez en Marsella, una vez en Lyon, una vez en México y una vez en el asilo de Rodez durante los trances del electrochoque. En cada ocasión advertí que salía de mi cuerpo y viajaba por los espacios, pero no demasiado lejos de mi propio cuerpo, porque nunca llega uno a desprenderse del todo. En realidad, uno no abandona a su cuerpo. El cuerpo es un tronco del que uno es una hoja y nada más, como es posible advertirlo cuando uno está muerto, pero no fuera sino dentro del cuerpo.

Porque aunque el muerto sólo tenga una idea: volver a su cadáver, apoderarse de él y seguir adelante,

siempre es el cadáver el que se apodera de uno,

y uno obedece

porque está adentro.

Además, el muerto es un ser que miente. Hay que sufrir todavía, no ha llegado el momento, dice la voz de la conciencia, que sueña. Pero ¿están vivos o muertos los que así hablan? Imposible discernirlo. Muerto, se apoderó de mí un tornado de seres impregnados de odio y dementes todos ellos. Quiso el odio que tuviera yo una idea: la sentí girar en mis oídos ausentes e hizo que volviera yo a llevarme la mano al flanco. Era la idea de que cada ser me había hecho perder algún acontecimiento, y de que la muerte era una historia que yo hubiera debido vivir vivo.

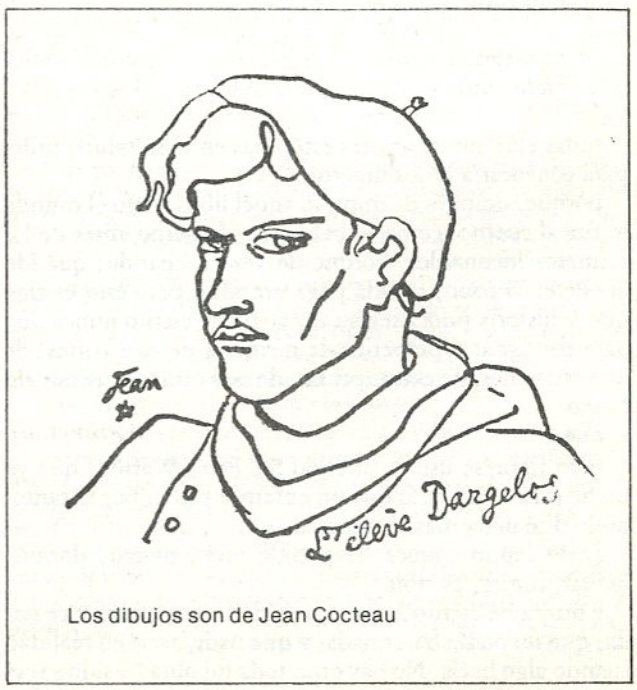
Muerto, muere uno del mal lado, y no es ése el camino a seguir.

Sólo que, vivo como estoy, no creo ya en el camino ni creo que los muertos crean en él, ni tampoco que discutan el asunto. Uno no está muerto, verdaderamente muerto, cuando sigue suputanto esto o aquello.

Pero dígame, querido señor Watson, ¿le interesa a usted saber cómo se siente uno cuando ya no suputa, cuando verdaderamente ha dejado de suputar, y lo que sucede, no allí sino en otras partes? ¿Y si está o no está uno allí?

No creo que eso le interese. En cuanto a mí, hace ya mucho tiempo, mucho tiempo, ¡mucho tiempo que el punto ha dejado de interesarme!

Basta, basta y basta de insistir con preguntas y con problemas, con problemas y con preguntas, con la vida y con el pensamiento, con la muerte y con los difuntos (pero tiene sentido, ¿no cree usted que sí tiene sentido la cosa?... ¡Oh esta vida que nunca quiere acabarse!). Con todo, antes de pensar, espérese a tener por lo menos algo que decir, señor Artaud.



Los dibujos son de Jean Cocteau

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Pues no. Yo, Antonin Artaud, por supuesto que no, ni más ni menos que no. Yo, Antonin Artaud, no quiero escribir sino cuando ya no tengo nada en qué pensar. Como quien se come su propio vientre y las ventosidades de su vientre desde adentro.

Dice usted que el público inglés no me conoce. Y en efecto, de dónde diablos habría sacado "La Correspondance avec Jacques Rivière", "L'Ombilic des Limbes", "Le Pèsenerfs", L'Art et la Mort", "Le Moine", de Lewis, "Héliogabale ou l'Anarchiste couronné", "Les Nouvelles Révélations de l'Etre", "Le Théâtre et son Double", "Le voyage au Pays des Tarahumaras", "Les Lettres de Rodez" y, por fin y sobre todo, "*Létura* d'Eprahi", escrito en 1935 —un libro en el que puse lo mejor de mí mismo y que se perdió y que nunca volví a encontrar aunque haya sido objeto de una magnífica impresión en caracteres tomados de antiguos incunables,

no,

en caracteres de los cuales los más antiguos incunables no son sino una imitación,

un calco, una reproducción

una transposición castrada de su propia cabeza,

y perdóneme usted si uso términos insólitos y algo pedantes, pero he aquí una transposición.

voctio vi
canó dirimá
cratí rimá
enectimí
vonimí
canó victimá
calitrimá
endó pitrí

calipí
ke loc tisperá
kalisperá
enoctimí

vanazím
enamzimí

todas ellas incantaciones estúpidas en falso sabir[1], útiles para convocar a falsos muertos

porque, después de impreso aquel libro, todo el mundo se fue al cuerno, como se había ido al cuerno antes de los primeros incunables. Porque de vez en cuando, querido Sr. Peter Watson, la vida pega un salto, pero esto es algo que la historia nunca registra, y yo no he escrito nunca sino para consignar y perpetuar la memoria de esos cortes, de esas escisiones, de esas rupturas, de esas caídas bruscas y sin fondo

que...

pero figúrese usted, querido Sr. Peter Watson, que yo no he sido nunca más que un enfermo y que, por lo tanto, no le diré nada más al respecto.

Se lo repito: nunca he podido vivir, pensar, dormir, hablar, comer, escribir

y nunca he escrito si no es para decir que nunca hice nada, que no podía hacer nada, y que nada hacía en realidad cuando algo hacía. No hay otra: toda mi obra ha sido y será construida sobre esa nada, esa carnicería, ese desbarajuste de fuegos apagados, de sofocados gritos y de matanzas.

Uno no hace nada, no dice nada, pero sufre, desespera, y combate. Sí, creo que en el fondo lo que hace es combatir. ¿Habrá de ser apreciado, juzgado, justificado ese combate?

No.

¿Habrá de ser llamado por su nombre?

Tampoco.

Nombrar la batalla es tal vez matar a la nada.

Pero sobre todo detener a la vida.

Nadie podrá nunca detener a la vida.

¿Se asomará uno, por lo menos a la planicie? ¿Quiero decir, al terraplén de después de la batalla?

¿Para husmear los recuerdos del combate?

Jamás.

Más abajo, el combate se reanuda.

¿Entonces qué? ¿El escarbado a perpetuidad de la gangrena? ¿El interminable raspado de la herida? ¿El infinito desgarramiento de la hendedura, origen de la llaga?

Tal vez.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Pero está usted loco?

Claro que no; es usted el que no pasa de imbécil.

En mí, Antonin Artaud, el ardor apunta, apunta, apunta,[2] y usted, señor crítico, se *apacienta* en la punta que traigo de fuera.

Y sepa usted que tal es la suma de sus características, sus limitaciones y su naturaleza.

Donde yo estoy, nada tiene ya sentido, ni está aquí la vida; pero la vida tampoco es parte del lúbrico estiaje de ustedes, los que sólo aprecian lo obvio.

Ustedes no usan la lengua ni para comer ni para hablar, sino para alancear; hunden la punta de los sesos en el untuoso limo del horror, al que baten y baten como a una mayonesa o a un aiolí; pero el horror que los hizo existir no es obra suya, oh cobardes, que escapando del sufrimiento como cualquier rajado han hecho de esa fuga la base de la vida. En aforar el caudal del mal consiste ese estado lúbrico del que ustedes hicieron la mamadera[3] métrica y la especie de jerigonza suputada que usan

arganuftá
daponsidá
parganugt

ebanufte
parganupt
ebapapte
pelozipter

palón
petonne
onme
nizá

Todos los grandes libros, desde los Vedas hasta los Evangelios, pasando por los Upanishads, los Bramahsutra y la Imitación de Jesucristo, no están hechos más que de la búsqueda de una felicidad y de una beatitud cuyo fondo es una erótica,

no el amor sino una erótica

la búsqueda de un estado-laguna semejante al estiaje del infinito.

El que vive nunca descansa, ni sabe si hay felicidad o miserere, infierno o paraíso.

Vive y eso es todo.

La música no lo bate por dentro

(y el aiolí te contempla, espíritu, y tú contemplas a tu aiolí, ¡y a la mierda con el infinito, después de todo!)

Los estados contemplativos son estados de cernícalos lúbricos, de desertores de la energía fundamental, de circuncisos de una *ano*malía.

Esa *ano*malía es la evidencia misma.

El macho se erige en torno al ano fuerte, el ano no es un orificio sino la verga.

El mal de ano radica en el esfínter, sofocamiento que se apodera siempre del ser que quiere vivir, y al que juzga... ¿qué?

Sí, lo juzga por su capacidad intrínseca de sofocar ese sofocamiento. Por ser, frente a la contracción de la verga, el macho de más potentes contracciones.

Todo lo cual no pasa de ser una mala sofística verbal. En realidad, el judío es el que ha querido extirpar el dolor, de la vida y del ser, como *li tigio* de la existencia. Digo *li-tigio*. ¿Y qué quiere decir esto?

Quiere decir ligio yom-tija[4].

Sopla la tija, la tibia de la muerte, la muerte horrible en su delito de penetrar en el ser, indolora y nada tibia.

Pero vivamos felices de que haya muertos, felices sobre el alcanfor y el polvo de los valientes cadáveres de los muertos.

Yo soy ese muerto cuyo polvo devoran: extracto tiroideo u ovárico de lo finito, de lo finito ya finiquitado.

Y bien que lo sé.

Pequeños burgueses horribles, iniciados en redondear la boca en forma de beso para chuparse al difunto, devoran así mi polvo de difunto día y noche

por lo cual estoy enfermo cada vez que despierto, y sigo enfermo el día entero.

No habría enfermedades si no hubiese vampiros, hechiceros e iniciados.

Y bien que lo sé.

Sé que en centros abyectos se originan, en toda la tierra, tales maniobras; y *cuáles* son los mortales que han optado, para vivir, por arrellanarse así en el polvo,

el polvo de los yo sobrevivientes,

el polvo de mi yo sobreviviente.

Y si en 1937 me encarcelaron en Irlanda, y me encerraron después en Francia, donde estuve internado nueve años en un asilo para lunáticos, fue sólo para que me callara la boca.

Mi obra habla mucho menos que mi vida de todas esas cosas, pero sí habla.

Muy simpáticamente suyo,

Antonin Artaud
13 de septiembre de 1946

NOTAS

1. *Sabir*. Sistema lingüístico pobre y esquemático (a diferencia del "podgin" o el "créole", que son más organizados); se usa en los puertos mediterráneos y es una mezcla de árabe, francés, italiano y español.

2. Juego entre dos palabras que se pronuncian igual en francés: "*je bous*" (hiervo, o ardo —traduje: "mi ardor apunta, apunta") y *bout* (punta).

3. "Tetier métrique". "Tetier" (en desuso) era el nombre del remero, o uno de los remeros situados en la parte delantera de una galera, a la cabeza (tête) de los otros. (Al traducirlo por "remador métrico" o "impulso métrico", habría yo puesto el énfasis en el carácter métrico del "poema" en "jerigonza suputada" que sigue.) Pero, aunque no figure en los diccionarios, también evoca las palabras "teter" y "tétine" (mamar y mama). Traduje "mamadera métrica" pensando en un aparato que extrae y *mide* (o "afora") "el caudal del mal" y que proviene según Artaud de un "estado lúbrico" —los dos antecedentes inmediatos en la misma frase. (*Mamadera* es un instrumento para extraer el exceso de leche de los pechos de una mujer durante la lactación.)

4. Este juego de palabras se extiende, en sucesivas asociaciones de sonido, hasta la frase siguiente: *li-tige* (li-tigio); *homme lige* (hombre ligio, vasallo); *aum-lige* (*aum*, que también se escribe *om*, se pronuncia igual a *homme* y significa según Webster's: "mantra que consiste en el sonido *om* proferido durante la contemplación de la realidad última"); *tige* (tallo) viene del latín *tibia*, es la forma popular de esta voz; y la tibia es el símbolo de la muerte (hay dos tibias cruzadas en la bandera del corsario). En el Diccionario de Autoridades comprobé que subsiste la equivalencia tija/tibia en español. Así reconstruí los eslabones fonéticos de una cadena, similar a la del original, que termina con una sopresa: "la muerte nada tibia" —sí muy fría.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LIBROS

NERUDA: LA POÉTICA DE LA PROFECIA

de Enrico Mario Santí

por Jorge Edwards

☐ Cornell University Press, Estados Unidos

La incomunicación cultural nos mantiene encerrados en un círculo de ideas fijas y, además de fijas, antiguas: desvencijadas, polvorientas cárceles mentales. Por ejemplo, tendemos a creer que ya quedó cerrado el ciclo de las investigaciones sobre la obra de Pablo Neruda. Nos quedamos con algunos trabajos que tienen más de cuarenta años, como el de Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda: interpretación de una poesía hermética,* o con otros que están cerca de cumplir los veinte, como el de Emir Rodríguez Monegal, *Neruda: el viajero inmóvil,* obra de 1966, revisada y editada de nuevo en 1977 (Caracas, Monte Avila).

Con respecto al caso de Neruda, hemos sido víctimas en todos estos años de una dialéctica férrea y extraliteraria. O el poeta es una estatua, una consigna, un telón de fondo en un acto de masas, en los escasos períodos en que se permite —o se permitía— organizar un limitado acto de masas, o es un personaje silenciado, un recuerdo incómodo, eminentemente sospechoso. Esto puede significar, en el futuro, la posibilidad o, mejor dicho, el peligro cierto de que se dispersen los papeles, los manuscritos, las cartas, la biblioteca, las colecciones nerudianas. Entre la donación de su primera biblioteca a la Universidad de Chile, el año 1953, y el de su muerte, 1973, Neruda llegó a reunir una segunda biblioteca particular de una importancia nunca imaginada en nuestro medio: pruebas corregidas por el propio autor de *Les travailleurs de la mer*, de Víctor Hugo; anotaciones en los márgenes de una edición suya original hechas por Edgar Allan Poe; ediciones originales, a menudo con dedicatoria del autor, de Flaubert, Proust, Walt Whitman, Rubén Darío, Jules Laforgue, Tristán Corbière entre muchos sotros; manuscritos y ediciones originales chilenas; una edición en folio del siglo XVII de William Shakespeare, y un larguísimo etcétera.

A todo esto, uno descubre de pronto que la crítica extranjera se ha ocupado de la obra de Neruda en forma intensa, ininterrumpida, con resultados a menudo sorprendentes. Prescindiendo de las interpretaciones de lo que podríamos llamar la izquierda "oficial" y tomando distancia también, desde luego, frente a los bosquejos interpretativos que a veces publicaba el mismo poeta, el estructuralismo y el postestructuralismo ya han dado su visión de la poesía nerudiana. Los estudios más interesantes parecen ser los de René de Costa y John Felstiner, profesores norteamericanos, el de Alain Sicard, traducido y publicado en Madrid por Gredos, en 1981, y el de Enrico Mario Santí, cubano que enseña en la Universidad de Cornell. Los únicos trabajos nuevos de autores chilenos que citan estos críticos son *Pablo Neruda: Profeta de América,* de Gastón Soublette (Nueva Universidad, 1980), y *Estructuras míticas y arquetipos en el* Canto general *de Pablo Neruda*, de Juan Villegas (Barcelona, Planeta, 1976).

Enrico Mario Santí es uno de los estudiosos más originales, eruditos y, a la vez, imaginativos, de la poesía de Pablo Neruda. Su tesis central sostiene que la mejor creación de Neruda, desde *Residencia en la tierra* hasta *La espada encendida* y *Geografía infructuosa*, está animada, movida, por los procedimientos retóricos que son propios de la visión profética. Santí explica que el término "profecía" no describe aquí la postura "predictiva", asociada con la figura de los profetas bíblicos, "sino la figura más general y menos especializada del poeta en el acto de articular un conocimiento significativo y a veces absoluto".

Ni el poeta ni sus lectores consiguen conocer del todo esta retórica por así decirlo "subyacente", así como las personas que hablan un idioma no conocen sus reglas estructurales. En esta forma de hacer poesía, el poeta se concibe a sí mismo, en su calidad de voz poética, de hablante lírico, para usar un término técnico, como intérprete de fuerzas exteriores y anteriores a él, como portavoz. Es una actitud característica de la tradición romántica, que tiene a su vez antecedentes en la antigüedad y en la Biblia. Es muy conocido, reconocido, confesado, el parentesco de Neruda con Víctor Hugo y Walt Whitman. A pro-

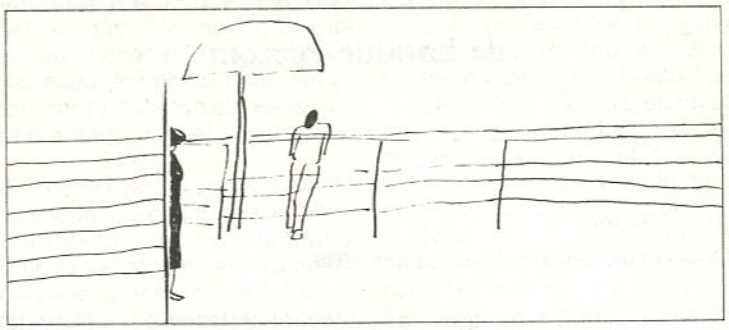
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

pósito del tono curiosamente apocalíptico de un libro de la vejez, *La espada encendida*, Santí analiza una relación mucho menos estudiada, la del poeta chileno con el romántico inglés William Blake. No es nada casual que Neruda, ya en 1935, tradujera trozos más o menos extensos de *Visiones de las hijas de Albión* y de *El viajero mental*.

El libro de Santí tiene algunas interpretaciones magistrales: la de *Entrada en la madera*, la de *Alturas de Macchu Picchu* y su correlativo geográfico, la del final de *Canto general*, donde el previsible Apocalipsis ha sido modificado y reemplazado por una autobiografía poética, la de *La espada encendida*, que es un génesis posterior a un apocalipsis atómico. Son sugerentes y sorprendentes los paralelos que establece entre el sitio geográfico del *Purgatorio* del Dante y el de *Alturas*, poema que también describe un proceso de purgación, conversión y redención. El *Purgatorio* transcurre en una isla situada en las antípodas de Jerusalén, el centro de la Cristiandad, mientras *Alturas*, poema sobre la identidad cultural latinoamericana, se sitúa en un lugar perdido del Nuevo Mundo, en las antípodas de Europa.

Las observaciones de Enrico Mario Santí sobre el orden verbal, extensivo incluso a la disposición de las palabras impresas en la página, y sobre el "comercio" de la poesía nerudiana con la tradición poética, "no solo con el Espíritu de la Epoca y con el Genio del Lugar, sino con el Espíritu y el Genio de la Biblioteca", tienen la particularidad notable, además de indispensable en este momento, de mostrarnos a un Neruda inédito. Santí comenta la segunda "c" de Machu, que no corresponde a la ortografía indígena correcta y que fue agregada por Neruda en forma deliberada, para llegar a la conclusión, después de una elaboración bastante compleja, de que hay una transformación del paisaje literario a lo largo del poema, transformación retórica y lírica, independiente de la geografía real, y que domina al fin una especie de "paysage moralisé", que no es ajeno, por lo demás, al tema tradicional, frecuente en la poesía barroca, de la contemplación de ruinas.

En este aspecto, Santí analiza dos movimientos encontrados en *Alturas de Macchu Picchu*: el descenso a la oscuridad, a lo infernal, a la muerte, y la conversión y el ascenso. Tuve en algún momento la impresión de que habría enriquecido su análisis si hubiera visitado el sitio. El viaje a las ruinas es un descenso desde el Cuzco, desde una altiplanicie a un valle, seguido de un ascenso vertical hasta el monumento. Uno de los guías indígenas, en una visita de hace pocos años, me dijo que los muertos eran enterrados de pie, en posiciones parecidas a las fetales, "para facilitar su resurrección". No sé si Neruda escuchó lo mismo. En todo caso, en las ruinas reales, la alusión a las ideas de muerte, destrucción, seguidas de un resurgimiento, de una resurrección, es fuerte, omnipresente. Agreguemos que "cuzco", en idioma quechua, significa "ombligo", y que el lugar de las ruinas podía corresponder perfectamente, en la imaginación creadora de mitos, el claustro materno.



Los dibujos son de Joy Laville

El drama de toda la poesía nerudiana se resuelve fundamentalmente en la escritura. La actitud profética de la etapa de *Residencia* intenta "rescatar del tiempo a un yo visionario por medio de una concepción idólatra del acto de escribir" (debo recordar aquí que el libro de Santí está escrito en inglés y que hago mi propia traducción). Los problemas de la lectura, de la escritura, de la interpretación, son centrales en *Alturas de Macchu Picchu*. La célebre enumeración del Canto IX, letanía ritual, salmodia, donde todas las imágenes de descenso han sido convertidad en imágenes de altura, de torre, de ascensión ("Aguila sideral... Escala torrencial... Torre sombrera... Luna arañada..."), es un caligrama: las palabras también están ordenadas en forma de torre de signos impresos. Neruda, sobre todo en su juventud, marcó siempre sus distancias con Vicente Huidobro, que aludía, a su vez, a su estilo visionario en forma burlona, hablando de los "poetas de pecho caliente", pero la interpretación de Santí permite deducir una serie de relaciones entre ambos. Ni Huidobro era un puro acróbata intelectual ni Neruda un iluminado ciego. Ambos, sin embargo, al referirse a su propia obra, contribuyeron a desorientar a los críticos que tomaban sus declaraciones autobiográficas al pie de la letra.

El tema de la muerte, holocausto nuclear, y del renacimiento, nuevo génesis, se repite de otro modo en *La espada encendida*. El Apocalipsis, antes en *Canto general*, parecía equivalente a la Revolución. Ya *Canto general*, como observa Santí, escamotea ese Apocalipsis y lo reemplaza por una visión de la naturaleza indiferente, enigmática, y por una sección autobiográfica, "Yo soy". En todo caso, la visión profética, la entrada en el mundo de la materia inanimada y de la muerte, la conversión y su consiguiente renacimiento, son temas constantes de la obra nerudiana. Esos ciclos se dan en la naturaleza. Es probable que la mayor fidelidad de la poesía de Neruda sea a la naturaleza y a lo natural, material, inanimado: madera, apio, pájaros, océanos, aire, insectos. O personajes cercanos a la pureza primigenia: Rhodo y Rosía, o ese Juan Cortapiedras, Juan Comefrío, Juan Piesdescalzos... O ruinas, es decir, construcciones humanas que empiezan a ser recuperadas por la naturaleza que las rodea.

Toda la obra de Neruda, en resumidas cuentas, es una gran metáfora que se desarrolla en espiral, un enigma apasionante, a pesar de las interpretaciones oficiales: un enigma que el libro de Enrico Mario Santí nos ayuda a explorar.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

EL TEXTO Y SUS VOCES

de Enrique Pezzoni

por Luis Chitarroni

☐ Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986

"Texto que responde", según la prescripción steineriana, pero que lo hace sin abusar de la paciencia del lector: ajeno tanto a la ampulosidad que una crítica de vocación autónoma se arroga como a ese apego tautológico que el academicismo se resigna a simular como efecto. Texto que no pone en juego la eficacia de sus procedimientos a partir de un discurso asertivo, sino que disemina una tersa trama de interrogaciones y respuestas para que la curiosidad obtenga, en el texto mismo —en ese texto de doble fondo donde se conjugan la composición y el asedio—, no la recompensa de una certidumbre: la constancia inequívoca del despunte y la profusión de sentidos. Si el crítico *decide*, como la Introducción anuncia, decide a favor de la multiplicidad; si recorta, el recorte es provocativo: indicación y seña, astucia cómplice. Todo lo contrario de una prédica con librea que acompaña el itinerario de los referentes, pero todo lo contrario también del malestar cultural que sistematiza su desconcierto porque lo enquista un complejo de inferiodidad respecto de la ciencia. Equilibrio de lo general que no desdeña el pormenor y de lo particular que no consiente el regodeo. Si un antecedente crítico fuera necesario, Barthes bastaría: por la intensidad, por la mesura, por la ocurrencia oportuna, por esa palabra actualmente en descrédito: el gusto. La crítica de Roland Barthes y no su secuela: se trata de temperamento, no de adscripción (los devaneos barthesianos de la crítica rioplatense, al exponerse como imitaciones casi grotescas, parecen asegurar que ninguno de esos excesos conduce al placer del texto). Gusto no sancionado por la bondad intencionada y declamatoria, gusto empecinado en distinguir, discriminar, liberado de cualquier tentación de decirse por atildamiento, por determinismo de prestigio. Crítica apolínea: ni el desborde ni el acatamiento. Matices, modulaciones. Sensatez e imaginación: entre las emisiones desaforadas de una crítica que prodiga la gratuidad de no encontrar sus argumentos y los murmullos de otra que archiva la desesperación de buscarlos sin éxito, *El texto y sus voces* nunca pierde el hilo que sostienen las pocas excepciones de una literatura acostumbrada al desentendimiento. A veces esas excepciones de diverso signo (Ludmer, Molloy, Piglia, Viñas), Pezzoni agrega ahora su inflexión decisiva y resulta. Una afabilidad discreta persuade inmediatamente al lector: las voces —las voces de este texto que responden a las voces de otros textos— aluden la virtuosa exhibición del monólogo o el solo; prefieren la inspirada modestia del concierto.

"Transgresión y normalización en la literatura argentina contemporánea (1970)", el ensayo con que comienza el volumen, examina los grandes sobresaltos de nuestras letras desde, aproximadamente, mediados de la década del cuarenta. De acuerdo con un procedimiento de aproximación análogo al que empleara Octavio Paz para dar cuenta de "la tradición en la ruptura", nuestra literatura aparece como "el registro del ritmo según el cual las transgresiones a las formas y estilos que alcanzan prestigio en un ámbito cultural se convierten, a su vez, en actitudes prestigiosas, en rebeliones institucionalizadas y ya sin ímpetu para crear mundos nuevos, o siquiera para nombrar y descifrar el mundo en que vivimos". Ritmo complejo, dialéctica de aperturas y vestigios, de clausuras y resistencias. El sosegado escándalo que producen los primeros cuentos de Borges inicia la serie. Basta transcribir el argumento de Pezzoni para que inclusiones y exclusiones aparezcan comprendidas en una coherencia que no condesciende a la paradoja ni disimula la estridencia: (los cuentos de Borges) "se limitaron a desdeñar la costumbre de la comunicación literaria como un hábito apacible. Quizá sea esto lo que ahora advierten en Argentina los grupos ideológicos que han resuelto deponer su antiguo rencor contra un Borges recluido en la atmósfera 'a-ideológica' del pensamiento y alejado de la acción. Espléndido desenlace: en el momento en el que el Borges real exagera su actitud reaccionaria y abraza el partido conservador so pretexto de que es 'una forma de pesimismo', las izquierdas aplauden al otro Borges: el producido por sus textos".

Cierta normalización de lo transgresivo desemboca, como claramente se expone en el mismo trabajo, en *Adán Buenosayres* de Marechal. Nada puede redimir esa obligación paródico-teológica, opacada por su desmesura como una torre cuya sola arquitectura es borrosa. El juicio de los parricidas y la lección de los desposeídos son parte de una crítica que afrenta o justifica a Borges; a Marechal lo anula incluso la pueril imaginación de quienes lo inventan: estrategia que pretende oponer al Borges antiperonista un adversario de su tamaño. Como si Borges o el peronismo lo necesitaran.

A partir de *Rayuela*, la inmediatez, la trascendencia desde una correlación objetiva con la realidad. Inmediatez que no añora esa perdurabilidad dispéptica del texto marechaliano, pero que cifra una cronología precisa sin fecharla. Una síntesis de lo novelesco de *Rayuela* (alguno de los encuentros de Oliveira y la Maga, Berthe Trépat, el episodio del tablón, el descenso a la "heladera de los muertos") aparta a Cortázar de la imputación de mero autor de cuentos notables con que quieren reducirlo. Pero "los laboriosos bric-a-bracs" no los pusieron en marcha los imitadores; la abusiva confianza de Cortázar en sus invenciones y recreaciones las convirtió tan rápidamente en "fórmulas de liberación" que la libertad misma disuadía de liberarse. Lástima: Néstor Sánchez, que a comienzos de los setentas había publicado tres novelas, y que pese a su admiración casi mimética por Cortázar, llevó a consecuencias de encrucijada —o por lo menos de desvío— los planteamientos del Maestro, puede confundirse con los imitadores. También Puig, y

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sus dos novelas publicadas hasta esa fecha (1970) conspiraban ya con eficaz autonomía. Reproches lerdos a un libro que se hizo esperar demasiado.

De la sección titulada *Borges*, el último ensayo ("Fervor de Buenos Aires: autobiografía y autorretrato") es revelador de aquello que la Introducción postula: la crítica como biografía de la literatura. Resulta fascinante descubrir cómo la ambigua elocuencia borgeana, ese tono personal definitivamente incorporado a la literatura, encuentra en las económicas estrategias de Pezzoni el instrumento ideal para interrogarla y contrapuntearla. Un recorrido incisivo que del cotejo de dos textos borgeanos "extrae", por ejemplo, ese punto de convergencia desde el que la lucidez de la contradicción formula, repitiendo o trastocando, el registro compulsado de un oscilar —balanceo continuo entre "la negación absoluta y la disolución en la impersonalidad"—, y al hacerlo constata de qué modo ese estilo se cumple como destino. Paradoja incontestable: esos dos Borges tantas veces invocados (bien para salvaguardar al escritor de sus opiniones, bien para privilegiar las "vivencias" del hombre que el escritor transmite) son la mónada indeclinable que una y otra vez se repite y se contradice, deslindando de este modo una u otra posibilidad de pensar, de escribir, de descifrar y de descifarse.

Poetas, la tercera sección, analiza parcialmente o en conjunto las obras de Alberto Girri, Enrique Molina, Alejandra Pizarnik y Octavio Paz. El lirismo apasionado de los primeros libros de Girri y la concentración que esas imágenes de la inteligencia alcanzan (su impresionante, por ejemplo, *Epístola a Hieronymus Bosch*), son interrogadas con rigor y con calma: examen de una causa no por citada o comentada menos inadvertida. "Mito y Poesía en Enrique Molina" retrotrae nuevamente a la crítica como *biografía de la literatura*. A través de la indagación de Pezzoni, la escritura poética de Molina, subyugada a veces por la mención del Surrealismo, proclama límpidamente su oscura ambición de ser una poética unida a circunstancias vitales, a un juego exuberante de "realidad y deseo", de deseo que en su errancia continua se revela contra la fatalidad y reanuda el conjuro. "Alejandra Pizarnik: la poesía como destino" enfatiza la importancia autónoma del poema: "invención de otra forma de conocimiento. Conocimiento cuyo estallido final puede ser ese pacto de equivalencias que el verbo entabla con el silencio."

Los dos trabajos sobre Octavio Paz abordan parcialmente la obra del mexicano. *Blanco*, tentativa extrema de sacar a la palabra poética de su marco estático, es leído como respuesta al deseo. Respuesta de una exacerbada peculiaridad, puesto que el poema mismo es una especie de compleja figura de la cual pueden extraerse, a su vez, otros poemas. Tentación del movimiento, amor constante más allá de la muerte que fija, de la sacralidad que congela. Poema cuyo desenlace final es el blanco, la transparencia, la disipación. menos conocidos por los lectores argentinos, los *Discos Visuales* a los que se refiere el otro ensayo combinan la espacialidad concreta de la palabra y el movimiento mediante la directa intervención de quienes los manipulan. La lectura de Pezzoni "desterritorializa" las actitudes reverenciales (el asombro fijo ante lo experimental, la justificación a la nota explicativa) para enlazar, con virtual conocimiento de la obra de Paz, estos aspectos parciales a una aventura poética que constituye un verdadero "teatro de signos", donde crítica y poesía se conjugan. Como el camino de Galta de *El mono gramático*, esa obra nos anima a recorrerla solos; el trabajo de la crítica resulta así bastante tortuoso: debe abstenerse de redundar donde la obra es, en sí misma, explícita. Sin perplejidades ni exageraciones, las voces de estos textos lo hacen.

Narradores, la anteúltima sección, reúne cinco ensayos (dedicados a Roberto Arlt, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández, Adolfo Bioy Casares y Eduardo Wilde). El primero, "Memoria, actuación y habla en un texto de Roberto Arlt" compulsa los similitudes y diferencias de *Don Segundo Sombra* y *El juguete rabioso* (textos de aparición simultánea pero que apuntan a direcciones divergentes) para luego concentrarse rigurosamente en la dimensión del narrador-memorialista de Arlt: Silvio Astier. De la táctica de Arlt, Pezzoni escribe: "Procedimiento de una sinuosa complejidad. Al situarse como memorialista en un futuro respecto de los hechos por él vividos, el yo narrador no señala el desplazamiento sino con relación a un hecho ulterior, situado fuera de la esfera de lo narrado, en un ámbito que quiere confundirse con el mundo real". Pero es quizá el ensayo sobre Wilde, a pesar de la distancia cronológica que nos separa del autor de *Tiny*, el que posee la mayor cantidad de claves para desentrañar nuestra condición de lectores de la literatura argentina. El estilo risueño de ese doctor que trató en serio el hipo es a la vez una actitud y un antídoto. Pezzoni señala el fragmentarismo que no deja nunca de cautivar y atormentar a Wilde, percibe "al humorista que hace del chiste una cortesía de la exasperación", y detecta así el "aura" —en sentido benjaminiano— de una literatura que aúna la simpatía de Ascasubi, el frenesí de Sarmiento, el dandismo burlón de Mansilla y la insolencia metafísica de Macedonio.

En las *Notas*, colección de comentarios o pequeños artículos que completan *El texto y sus voces*, es el carácter circunstancial de las mismas el que confiere a ese otro género de la crítica literaria su firme contorno biográfico, autobiográfico. En estas notas aparece el lector o el espectador que hace profesión de fe; en estas notas cierto hedonismo es siempre pertinente. El tratamiento de un tema abre paso a la anécdota (cf. "Dos modelos literarios"); nada impide que el comentario de un libro incluya la comparación de dos fotografías de su autor (el Peter Pan del precoz reconocimiento y el ahondado Truman Capote de uno de los últimos libros). Las voces del texto ensayan entonaciones asordinadas, a lo Groussac o a lo Borges, como en el comienzo de "Dos relatos de Henry James", o como cuando, en el mismo trabajo, con una elegancia que exagera su monotonía, deja caer al pasar una gota corrosiva: "Lo que ante todo detiene en él la atención es, sin duda, el estilo, a veces añorado en la traducción de Emecé".

Pierre Ménard declaraba, aunque quisiéramos no recordarlo, que censurar y alabar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica. Inaccesible al elogio de ocasión, *El Texto y sus voces* no disipa esa justicia.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LAS MUERTAS

de Jorge Ibargüengoitia

por José de la Colina

☐ Sudamericana, Buenos Aires, 1986

Este libro de Jorge Ibargüengoitia toma como materia prima el caso de "las Poquianchis", una sórdida historia provinciana de prostitución, hambre y muertes que tuvo repercusiones inmediatas en las crónicas rojas de todo el mundo. La trama de *Las muertas* adopta incluso una andadura de encuesta periodística, con testimonios directos de los personajes, trozos de actas judiciales, un documento gráfico, etcétera. Ignoro si Ibargüengoitia se propuso seguir o parodiar los procedimientos de la novela testimonio o de no ficción, en el estilo de la célebre *In cold blood* de Truman Capote. Lo cierto es que el juego del narrador objetivo que enlaza datos, recoge voces informativas y sólo a veces se permite llenar lagunas usando la fórmula tímida "podemos imaginar que", le sirvió para construir una ficción sustentando toda su fuerza en una impasibilidad constante del autor que es una forma *helada* de brío novelístico. Torciéndole el cuello a los *tours de force*, previsibles, esquivó los prestigios de lo atroz, los vértigos de la violencia, las sabrosuras picarescas, la poesía del horror y el humor negro, así como los recursos también lícitos pero hoy demasiado fatigados de la indagación sicológica y/o sociológica. Por otra parte, con una prosa de tono hablado, pero muy ceñida y sobria, la novela *cree* en los poderes de la narración, puede ser confiadamente leída como una novela ni más ni menos, una ficción que no exige ser abordada como "antinovela", "crítica de la novela" o intento de "destrucción" de la estructura y las formas novelísticas". Tal "humildad" —tal soberana humildad— es de agradecer en nuestros días en que se nos obliga a ser lectores profesionales, técnicos de la lectura de novelas. Lo cual no implica que la técnica del libro sea ingenua, ni inocente. Por lo contrario, supone una cuidadosa atención a la estructura y al lenguaje, un conocimiento y una práctica, tal vez irónica, de las fórmulas narrativas modernas. Acerca de esto puede bastar un ejemplo, el capítulo titulado "El catorce de septiembre" (pp. 119 a 128), la historia de la disputa y la muerte de las prostitutas Evelia y Feliza. Ese capítulo es sin duda el más literariamente trabajado, un autoconsciente *tour de force* narrativo: perfecta puesta en escena, descomposición del momento en diversos tiempos y encuadres, montaje analítico de las fases del drama, etcétera. La magnífica tensión del segmento, el rigor con que está planteada y actuada la situación, *tiran* del lector para finalmente enfrentarlo al punto clave en que el relato se abre, como un puño hasta entonces intolerablemente cerrado, y rinde una "visión" sarcástica: sugiriendo una monstruosa sonrisa, cuatro dientes de oro, anteriormente arrancados al cadáver de Blanquita, asoman por el escote de una de las prostitutas muertas. El momento, por cierto, sería un alarde, un "exceso" de humor macabro, si no se inscribiera en la textura de todo el libro, que no es el horror, sino la sordidez, o, si se quiere, un horror "de a poquianchis": gris, difuso, cotidiano, *trivial*. Un horror tan a ras de tierra, tan casual o necesario como el oficio, las ambiciones, las pasiones o el fatalismo de los personajes, como sus goces e ilusiones; en fin, como "las cosas que tiene la vida".

Esa tonalidad aparece desde las primeras páginas. En el trayecto de algunos de los personajes centrales para matar a un hombre hay escalas para almorzar chicharrones en salsa, frijoles y un huevo, para echarle un peso a la alcancía de una iglesia, para comprar quesos, o bajarse del coche a orinar o a tomar mantecados. La comida, o su ausencia, son varias veces aludidas, como de pasada, a lo largo del relato. Pero al contrario que en esa "epopeya del hambre", la novela picaresca española, en *Las muertas* los motivos de la alimentación no aparecen como tema radical (tema en el que la novela hundiría sus raíces), sino como incidentes cuya función es dejar traslucir lo cotidiano y lo trivial, mantener el nivel a ras de tierra: "Dejaba el almuerzo a medias y en vez de ir a la Plaza de Armas se iba al corral y se sentaba debajo del guayabo. Pasado un rato la señora Serafina iba a preguntarle qué le sucedía. El ha de haberle dicho que estaba cansado de la vida que llevaba en Pedrones y que quería regresar al Salto de la Tuxpana, ella ha de haberle contestado que estaba bien, que se fuera, y entraba en la cocina, llorosa, a almorzar" (p. 28); "Ella dice que en el curso de esa comida —siempre dan seis platillos— comprendió que se había enamorado del capitán Bedoya" (p. 44); "Estaban las cuatro (...) comiendo el arroz, cuando llegó el hombre que estaba haciendo la manda, acompañado, en vez de por sus dos hijas, por dos gendarmes, que se llevaron a Serafina a jalones" (p. 98); un entierro clandestino: "Hice el trabajo tal como me lo ordenaron. Cuando la Calavera vio que el agujero estaba tapado, la tierra apisonada y las sobras regadas por el corral, era de día. Me llevó a la cocina y me dio un almuerto de chicharrones que ella acababa de guisar" (p. 114). De este modo, con las anotaciones "gastronómicas" insertadas de paso, aun los momentos-cresta se aplanan y su tensión o su horror es disuelto en lo trivial. Y a veces, sólo a veces, en esas anotaciones se deja ver una punta humorística: "Al describir el estado general de su salud y de su ánimo durante los meses que siguieron a su separación de Simón Corona en Acapulco, Serafina Baladro habla de dolores de cabeza, preferencia morbosa a comer sardinas de lata con pan, sola, en el comedor casi a oscuras, ganas de no hablar con nadie", etc. (p. 35). El cándido cinismo de los personajes es una aceptación de "las cosas que tiene la vida": "Tú crees que no soy digna de ti nomás porque soy madrota" (p. 20); Arcángela recrimina a Serafina: "Por egoísta, por buscar nomás tu venganza, nos hundiste", y la otra responde, ridícula y admirablemente como en Shakespeare y en Agustín Lara: "¿Qué culpa tengo de haber nacido apasionada" (p. 160).

Las muertas es uno de los libros

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

menos graciosos que he leído. Es un libro de cosas tristes y sórdidas, sólo redimidas por un espléndido grado cero del humor: la impasibilidad ante la inanidad de la tragedia humana... Esa historia de un loco que ama, odia, ambiciona, come, bebe, orina, defeca, domina, o se deja dominar, manotea un instante en el vacío y si lo vi no me acuerdo.

CARTAS DE AMOR A MARGARITA, 1912-1915
de Pedro Salinas

por James Valender

□ Alianza Tres, Madrid, 1985, 170 pp.

De todos los poetas de la Generación del 27, ninguno atribuyó mayor importancia a la correspondencia que Pedro Salinas. En su "Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar", texto recogido en *El defensor* (Bogotá, 1948), este gran poeta hasta llegó a afirmar que la costumbre de escribir cartas era imprescindible "para la continuación de una vida relativamente civilizada"; idea que retomó y amplió en otro ensayo del mismo libro; al señalar que "la penetración de la cultura literaria de una país, la profundidad a que en él ha llegado su sentido de expresión lingüística escrita, no tiene mejor índice que su literatura epistolar". Una visión tan exaltada de la importancia de la "carta misiva" para la cultura de un país naturalmente despierta el interés del lector por conocer algunos ejemplos de la correspondencia del propio Salinas. ¿Cómo practicaba él el arte epistolar? Curiosamente, aunque se han recogido epistolarios muy nutridos de otros miembros de su generación (los de Lorca y de Cernuda son especialmente reveladores), hasta la fecha son pocas las cartas suyas que han llegado a publicarse. Por el momento tenemos esta excelente colección de *Cartas de amor a Margarita, 1912-1915*, volumen cuidadosamente editado por la hija del poeta, Soledad Salinas.

Como indica el título, el libro recoge ciento cuatro de las seiscientas cartas que Salinas le escribió a su novia, Margarita Bonmatí, durante los tres años que duró su noviazgo. Los dos se conocieron en julio de 1911, en Santa Pola, un pueblecito mediterráneo al sur de Alicante, adonde habían ido a veranear. Al año siguiente se volvieron a encontrar allí y el 4 de septiembre de 1912 se hicieron novios. Puesto que ella vivía en Argelia y él en Madrid, no era nada fácil mantener su relación; durante los primeros tres años sólo se veían una vez al año, al reunirse cada verano en Santa Pola: el resto del tiempo su única forma de comunicación era epistolar. De ahí el enorme volumen de la correspondencia (se escribían dos o tres veces por semana), así como el carácter tan especial que asume.

En 1912 Pedro Salinas era un tímido muchacho de 21 años, estudiante de derecho y de historia, y lector insaciable de poesía. Por lo visto, ya para entonces tenía plena conciencia de su vocación como poeta y ya había empezado a escribir versos. En los poemas que incluía en las cartas a su novia, se nota la absorbente influencia de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, así como de los simbolistas franceses y belgas en que éstos a su vez se habían inspirado (Verlaine, Verhaeren, Regnier, etc.). Puesto que el modernismo estaba en su apogeo en España, la influencia de estos poetas en su verso resulta muy natural. Lo que sorprende, en cambio, es que esta estética haya influido de tal manera no sólo en la obra del joven poeta, sino también en su vida. De hecho, el hombre se identifica con el poeta a tal grado que el amor que expresa en sus cartas por su novia viene a ser toda una defensa de los valores implícitos en la estética modernista. "¿Estás tú contenta de mi amor?", le pregunta a su novia al insistir sobre la absoluta pureza de sus sentimientos:

> Amada mía, yo no sé como decirte lo que te quiero. Parece mentira que haya gentes que llamen amor a esos sentimientos impuros que los acercan: estas gentes no saben querer, no saben sino un sentimiento de vanidad, de conveniencia, o de impuro deseo. Margarita, sí, sí, amémonos mucho, mucho, porque nuestro amor se lo merece todo, porque es bueno y puro y los sueños más amados por mí. Las más grandes palabras de la vida: Verdad, Belleza, Bien, están para mí encerradas en ese nombre, y la mujer que lo lleva. (p. 65)

Se trata, como se ve, del idealismo más puro: una búsqueda del Bien Espiritual, que se cifra en la figura de la Mujer Ideal. En sus cartas Salinas repite una y otra vez el nombre de su amada: pero, en realidad, la imagen que tiene de ella es, en gran medida, una pura invención suya. Y es que Salinas se inscribe plenamente dentro de la tradición del amor cortés: la separación amorosa, lejos de ser un impedimento, resulta ser una condición imprescindible para que su amor se desarrolle. Así, incluso cuando se reúne con Margarita en Santa Pola, insiste en seguir escribiéndole cartas: la realidad literaria, por expresar sentimientos ideales, seguramente lo acercaba más a la verdad anhelada que el encuentro "real" con la mujer de carne y hueso.

Por lo visto, el carácter netamente literario de su relación empezó a preocupar (*et pour cause*) a Margarita. Desafortunadamente, el epistolario no recoge ninguna de las cartas de ella; pero, a pesar de eso, su inquietud sí se percibe, indirectamente, a través de algunos comentarios que le hace su novio. "Margarita, tienes razón —le escribe Salinas en algún momento— no hay nada más odioso que un amor literario. Esas palabras tuyas me agradan mucho" (p. 127). Obviamente, en esta ocasión Salinas no se dio por aludido. En otro momento, sin embargo, la duda se acapara de él y siente la necesidad urgente de verla, de constatar que la realidad efectivamente corresponde a su deseo: "Margarita, necesito, quiero verte; es para mí algo imprescindible, te he visto ya tanto, tanto, sólo con los ojos del espíritu que deseo ya verte a ti misma, a mi Margarita, no sólo a una imagen que yo guardo en el alma" (p. 86). Pero la duda es sólo momentánea y, después de esta pequeña interrupción, el discurso si-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

gue como antes, el poeta dirigiéndose a una figura ideal.

Salinas coincide con J.R. Jiménez en su idealización del amor; también coincide con él, en cierta medida, en su visión social, en el desdén que siente por cualquier espíritu que sea insensible al arte y a la vida poética. De ahí su recelo ante las clases populares: son demasiado incultas; las rehuye instintivamente y hasta se avergüenza de haber nacido en un barrio popular madrileño (p. 44). Pero, a pesar de todo y a diferencia del Jiménez de aquel entonces, su religión del arte no lo lleva a alejarse de la política. Al contrario: siguiendo el ejemplo de Ortega y de Unamuno, ve la necesidad de participar activamente en la vida política de su país. Así, en marzo de 1914, colabora con Ortega en la fundación de la Liga de Educación Política, asociación que tuvo como fin promover una reforma "desde arriba" (y que, en cuanto tal, dio un anticipo muy interesante del tipo de política que habrían de introducir los republicanos unos veinte años más tarde). Además de su indudable valor histórico, los comentarios de Salinas sobre la fundación de la Liga contienen una definición muy clara de su propia postura política en aquel momento:

> Veremos cómo acoge el público a la "Liga". Yo no sé, porque desconfío siempre un poco del pueblo. Mi temperamento político, pienso yo a veces, no es el de un verdadero demócrata: hubiera sido un buen ministro del despotismo ilustrado. La máxima de los ministros del XVIII: "Todo por el pueblo, pero nada con el pueblo", me parece bien... a veces. (p. 130)

Como Unamuno, el joven Salinas está muy consciente del deplorable estado de decadencia en que ha caído su país; en la vida nacional no encuentra sino el simulacro de una civilización. Pero a diferencia de casi todos los escritores del 98, no cree que la solución consista en recuperar unas supuestas "esencias eternas" de la raza. Al referirse a los terribles defectos de que padece España, por ejemplo, señala que no hay "ni industria, ni arte, ni ideas" (p. 165). Es decir, para Salinas no es suficiente rescatar los valores espirituales (el arte, las ideas); también es necesario, y quizás incluso antes de hacer cualquier otra cosa, asegurar el desarrollo industrial del país: transformar su base productiva. En vista del idealismo extremado que caracteriza su discurso amoroso, esta preocupación por la vida material no deja de resultar sorprendente; y, desde luego, se trata de una actitud bastante insólita para la época. En fin, se ve perfilarse aquí una de las consideraciones fundamentales que habría de distinguir a la nueva generación de poetas con que Salinas se identificaría: su interés porque España logre modernizarse plenamente.

Al escribir sus cartas, entre otros defectos nacionales, Salinas tiene especialmente presente la miseria en que vive la mayor parte de sus paisanos. Esta miseria se le vuelve aún más evidente cuando, en diciembre de 1914, se va a París a hacer estudios de posgrado en La Sorbona y así tiene la oportunidad de comparar los respectivos niveles de vida de los dos pueblos. En París, le escribe a Margarita, "No puedo menos de acordarme, viendo estos chicos cuidados, gordos, risueños, de aquellos otros niños de los pueblos castellanos, sucios, escuálidos, de ojos sombríos, que corren descalzos por los caminos. Es una diferencia espantosa" (p. 201). En este y otros comentarios parecidos, afortunadamente no encontramos esa idealización de la pobreza con que algunos miembros de la Generación del 98 quisieron redimir su sentimiento de culpa de clase: al contrario, al hacer sus observaciones, Salinas se enfrenta directamente a la triste realidad de su país, hablando de ella con una franqueza y una honestidad poco comunes.

En París Salinas se siente, en general, muy a gusto. Parece que los parisinos le irritan, sobre todo por la falsedad de sus costumbres sociales: "Se repiten las mismas fórmulas de cortesía —dice—, los mismos saludos en todas partes: los burgueses hacen una vida monótona y mecánica. Y aun los jóvenes tienen ya algo de amanerado, de artificial, de falto de vital y espontáneo" (p. 191). La ciudad misma, en cambio, le encanta. "Se va por la calle —le escribe a Margarita— y vas viendo en los escaparates cuadros, libros, cosas de música, objetos de verdadero arte, toda una serie de productos del o para el espíritu. No es como en Madrid donde hay que ir al rincón de una tienda a buscar todo esto, no, es en medio de la calle donde se ve" (p. 181). En París Salinas amplía notoriamente su formación cultural y sus cartas empiezan a llenarse de referencias a sus nuevas experiencias: las amistades que se ha hecho, las obras de teatro que ha visto, sus visitas a los museos. Y, desde luego, la estancia en la capital francesa también influye en su trabajo como poeta, ayudándole a tomar un poco de distancia frente a los grandes poetas de lengua española. En realidad, mucho antes de irse a vivir a París ya sentía cierto descontento con la poesía española de su tiempo; la admiraba y hasta la imitaba, pero ella no le satisfacía plenamente. A principios de 1914 le escribe a Margarita desde Madrid:

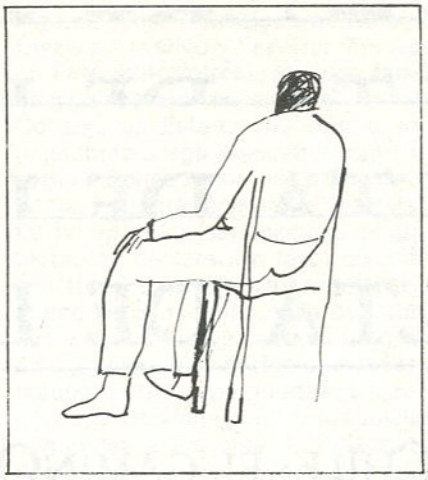
> Aquí empieza a iniciarse una tendencia moderna que en poesía se ha de manifestar creo yo, por el versolibrismo, y que tiene un carácter marcadamente idealista, pero sin perder sus dotes de realidad. La poesía española de hoy ha llegado con Rubén Darío, con Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, a nobles cimas. Pero los poetas jóvenes ya no podemos seguir ese camino, y buscamos formas nuevas para nuestros pensamientos. Esta tendencia nuestra novísima tendrá mucho que luchar: todavía no se ha iniciado realmente, pues no se ha publicado ningún libro de ese sentido, y sólo algunos amigos que nos conocemos sabemos que esto no es un gusto particular, sino una tendencia común y una necesidad colectiva (p. 128).

Con el fin de promover esta nueva tendencia, Salinas proyecta fundar una revista, en colaboración con sus amigos Enrique Diez-Canedo y Fernando Fortún, proyecto que nunca llega a realizarse, probablemente porque casi en seguida muere Fortún. Sea como sea, lo que tenemos aquí es la prueba de una toma de conciencia tempranísima por parte de Salinas del primer gran cambio que habrían de introducir a la poesía española los poetas de su generación: el versolibrismo. Esta forma, el versolibre, parece haberle atraído desde un principio; por lo menos, todos los poemas que envía a Margarita siguen esta modalidad. Estos versos, hay que reconocerlo, son bastante torpes; a diferencia de lo que sucede en su prosa, en que demuestra, ya desde muy joven, una maestría sorprendente, en sus versos le falta oído para el ritmo; y el hecho de que su primer libro de poemas, *Presagios*, no se haya publicado sino hasta 1924, parece indicar que le costó mucho trabajo do-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

minar esta forma aparentemente tan sencilla. Pero lo que importa consignar aquí no es la lenta evolución de Salinas como poeta, sino más bien la absoluta seguridad que éste tenía, ya en 1914, de que el verdadero camino nuevo, tanto para él como para sus contemporáneos, era el versolibre. "El lenguaje poético —le explica a Margarita en una de sus cartas parisinas— es el lenguaje puesto al servicio de la poesía, ni más ni menos: no puesto al servicio de las reglas ni de la rima, ni de nada de esos valores artificiales, sino al servicio de la expresión poética. Verso que suene bien y tenga emoción será siempre bueno, pese a quien pese" (p. 193). Y, efectivamente, éste habría de ser el punto de partida para muchos de los poetas que empezaron a darse a conocer en España a principios de los años 20.

En su "Defensa de la carta misiva", Salinas habría de referirse a lo que llamaría "el equívoco del destinatario". Este epistolario ofrece, sin duda, un excelente ejemplo del mismo: aunque supuestamente está dirigido a su novia, el primer destinatario, en realidad, viene a ser él mismo. "El primer beneficio —señala Salinas en su ensayo—, la primera claridad de una carta, es para el que la escribe, y él es el primer enterado de lo que quiere decir por ser él el primero a quien se lo dice. Surge de entre los renglones su propio reflejo, el doble inequívoco de un momento de su vida interior." Y así sucede en este caso: las cartas constituyen algo así como un diario en que, tal Narciso inclinado sobre su propio reflejo, Salinas proyecta una imagen vivísima de un momento decisivo, no sólo en su propia vida, sino también en la historia de la cultura española. Desafortunadamente, en una reseña de este tipo no es posible comentar todos los puntos de interés que encierran las cartas. (No me he referido, por ejemplo, a las curiosas impresiones que nos ofrece Salinas de la Primera Guerra Mundial, tal como la ve desde París; tampoco me he ocupado de los frecuentes juicios de valor que emite sobre la poesía francesa, juicios que revelan, además de unas lecturas amplísimas, una seguridad muy evidente en cuanto a sus propios criterios literarios.) Pero creo que lo resumido en esta nota permite ver que si las cartas a Margarita se debvieron a un equívoco, fue para nosotros un equívoco muy feliz. De hecho, para entender la sensibilidad de esa época, ningún libro mejor que éste.



VUELTA SUDAMERICANA

PROXIMOS NUMEROS

JOHN K. GALBRAITH/*UNA VISITA A LA ARGENTINA*
ADOLFO BIOY CASARES/*EL RELOJERO DE FAUSTO*
ROBERTO JUARROZ/*POESIA VERTICAL*
GUY HERMET/*DEMOCRACIA: ¿PREDESTINACION O ESTRATEGIA?*
BERNARD LEWIS/*EL RETORNO DEL ISLAM*
EZEQUIEL GALLO/*SOBRE EL LIBERALISMO*
JUAN CUNHA/*POEMAS*
OCTAVIO PAZ/*SOBRE EL MARQUES DE SADE*
JAIME GIL DE BIEDMA/*DE MI EDAD MEDIA*
PERE GIMFERRER/*SOBRE VICENTE ALEIXANDRE*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CHILE: EL CAMINO HACIA LA DEMOCRACIA

por Edgardo Boeninger

Este artículo fue escrito a comienzos de 1986. Desde entonces hasta hoy (15 de septiembre) han ocurrido una serie de hechos que alteran los escenarios previsibles. En síntesis cabe destacar lo siguiente:

1. El descubrimiento masivo de armas (real aunque inflado publicitariamente por el gobierno), el reciente atentado a Pinochet, la violenta represión posterior desencadenada por el régimen y la acción de comandos o "escuadrones de la muerte" que, en represalia, asesinaron a cinco militares de izquierda inmediatamente después del atentado, configuran un cuadro ominoso con riesgo cierto de violencia política acrecentada y "guerra sucia".

2. En los primeros siete meses del año se debilitó considerablemente la posición del General Pinochet en cuanto a su pretensión de seguir en el poder más allá de 1989. En efecto, se hizo evidente la reticencia de la Fuerza Aérea, la Marina y Carabineros frente a su eventual candidatura, en tanto que la posición de USA se ha ido tornando cada vez más hostil a las pretensiones de continuidad del régimen. Por último, el apoyo interno se ha reducido a niveles tan bajos (menos del 20% de acuerdo a encuestas políticas serias) que, salvo que se intente un fraude masivo, parece casi inconcebible que el General Pinochet pueda ganar un plebiscito o una elección abierta.

3. El descubrimiento de armas y el atentado, cuya autoría parece corresponder al Frente Patriótico Manuel Rodríguez, han aislado y debilitado políticamente al Partido Comunista, dejándolo sin posibilidades de disputar el liderazgo en el seno de la oposición.

4. Concretamente, el 8 de septiembre se firmó por 13 partidos políticos un documento sobre "Bases de sustentación del régimen democrático" que está llamando a tener gran significación en el próximo futuro. Fue suscrito por la casi totalidad de los adherentes al Acuerdo Nacional (no lo ha hecho la izquierda cristiana y la derechista Unión Nacional, cuya adhesión política no se descarta) y por varios grupos de la izquierda socialista que no estaban incluidos en el acuerdo. No se trata, pues, de una coalición de centro-derecha sino de un espectro muy amplio que va desde la izquierda socialista hasta la derecha democrática tradicional.

Hoy Chile enfrenta la siguiente situación: un gobierno pretende gobernar el país implantando un sistema sólo apoyado por una minoría. Sin embargo, esta coyuntura es distinta a aquellas de 1964 y 1970 donde también una minoría respaldaba al gobierno, y es también mucho más grave. En primer lugar, el Gral. Augusto Pinochet carece del apoyo popular que sí tuvieron los gobiernos anteriores y, en segundo término, su gobierno elaboró a través del monopolio del poder la posibilidad de extender su mandato hasta 1997 y asimismo asegurarse el control militar durante los gobiernos posteriores. La Constitución de 1980, denostada por los opositores y criticada en su sustancia —virtualmente no enmendable— por independientes y no demócratas, es invocada como sustento legal y elemento de cohesión para legitimar el intento oficial de minar cualquier democracia permanente en Chile.

En un principio, la mayor parte del pueblo chileno apoyó el gobierno militar pero a esta altura de los acontecimientos ha provocado ya la oposición masiva. Esta se ha manifestado durante los últimos años a través de protestas extendidas, huelgas y el descontento de toda la nación. El aislamiento internacional en que se encuentra el régimen del Gral. Pinochet y el repudio de la comunidad mundial contribuyen sin duda a debilitar su posición.

De cualquier manera el cono sur no es América Central y en ese sentido cualquier cambio político para Chile sólo será posible si se reúnen las condiciones internas para ello. Los últimos acontecimientos, en particular las conclusiones del "Acuerdo Nacional para la transición hacia una democracia integral", son un ejemplo de la unión y fortalecimiento de todas las voluntades democráticas chilenas. Sin embargo, deberán sortear no pocos obstáculos todavía, uno de los cuales es la determinación de Pinochet de perpetuarse en el poder.

II

En los albores de los años sesenta Chile disfrutaba de la envidiable reputación de ser una de las democracias más estables de América Latina. Se encontraba entre las naciones más avanzadas de la región con un elevado nivel de desarrollo político, social y económico. Durante esos años diversas circunstancias históricas (caída del crecimiento, mayores demandas sociales y una cierta movilización política) contribuyeron a una metamorfosis de la política chilena, dividiéndola en tres fracciones de las cuales ninguna podría gobernar con otra. La situación evolucionó, en el transcurso de esa década, desde tener un consenso razonable y un grado controlado de conflicto a una polarización extrema que culminó con el golpe militar del 11 de septiembre

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de 1973 que derrocó al gobierno de Salvador Allende e interrumpió el *contínuo* democrático.

Esta intervención militar ha marcado a fuego la evolución de la nación. No fue un arbitrio neutral ni una acción pacificadora tendiente a limar diferencias sino más bien un hecho que contribuyó a acentuar el conflicto. El golpe que derrocó a Allende en 1973 fue producto de una alianza entre distintos sectores de las fuerzas armadas supuestamente profesionales y apolíticas. La renuncia obligada del Gral. Carlos Prats como comandante en jefe del Ejército puede considerarse como el triunfo de los sectores de las fuerzas armadas opositoras a Allende sobre aquellos otros "constitucionalistas" que seguían siéndole leales. Esa intervención —demás está decirlo— tuvo la anuencia y la bendición de los Estados Unidos.

Desde un principio el gobierno militar interpretó su misión como una guerra contra el marxismo. Proscribió al Partido Comunista, cuyos miembros y simpatizantes fueron perseguidos y encarcelados. La población, sensibilizada por años de agudos conflictos políticos, se había vuelto básicamente hostil al gobierno. Los militares supusieron que tendrían el apoyo de los partidos políticos opositores de Allende a pesar de haber disuelto el Congreso apenas triunfó el golpe. Sin embargo, la severa represión y la constante violación de los derechos humanos llevadas a cabo por el régimen generó la rápida oposición de los partidos Demócrata Cristiano y Social Demócrata. La reacción del gobierno no se hizo esperar, tomó una actitud antipolítica y antipartidaria y todos los partidos hasta entonces no proscriptos fueron "suspendidos indefinidamente". También otorgó el pase a retiro a aquellos oficiales más moderados de las fuerzas armadas y apoyo al ascenso de los elementos más "duros" liderados. por Pinochet, quien a menos de un año del golpe de Estado fue designado Jefe de Estado.

El sector empresario y la derecha política, al sentirse engañados por el gobierno de Allende, decidieron apoyar incondicionalmente al nuevo gobierno. Sus figuras más representativas colaboraron activamente en distintas secretarías y ministerios (Hernán Cubillos, Márquez de la Plata, Jaime del Valle y otros). También algunos fueron embajadores (Sergio Diez ante la ONU y Federico Bulnes en Perú, entre otros). Algunos también colaboraron como asesores del Consejo de Estado (del cual el ex presidente Jorge Alessandri fue Director). Dados estos nombres, y en el marco de un régimen antimarxista, no es difícil suponer que el gobierno se declarara a favor de una política económica de libre-mercado. El manejo de los asuntos económicos fue delegado a un grupo homogéneo de profesionales formados en la Universidad de Chicago, cuya ideología política los volvía confiables a los ojos de Pinochet. Aseguraron la "modernización" del país basándose en un programa con un pequeño número de reglas: el libre juego de la oferta y la demanda así como la reducción despiadada de la intervención estatal en la economía.

La política del equipo económico fue eficaz en un principio. La drástica restricción de la emisión monetaria, fundada en un ejercicio extremo de poder dictatorial, mantuvo la inflación bajo control (en el momento de la caída de Allende llegaba al 500 % anual). Chile tuvo acceso, gracias a un momento de liquidez debida al reciclaje de petrodólares, al crédito internacional. Esos préstamos contribuyeron a allanar el camino de la reactivación económica. El rápido crecimiento fue acompañado por una política cambiaria basada en la devaluación del peso y por una importación masiva de productos hasta entonces desconocidos en el mercado chileno. Estos hechos ocurridos en la última mitad de los años setenta extendieron las expectativas respecto al aumento progresivo del nivel de vida.

Esos años de éxito dieron a Pinochet vía libre para la consolidación de su posición y la elaboración de un proyecto que aumentaría su larga vida política. Así usó su poder como Comandante en Jefe del ejército para transformar el gobierno militar en su propia dictadura. Ese proceso también comprometió a las fuerzas armadas en el desempeño de un papel de gobierno que nunca habían ejercido.

El Gral. Pinochet aprovechó sus prerrogativas para asegurar a los oficiales que le eran leales. También dio los pasos necesarios para proteger y aumentar su control, como quedó ampliamente demostrado con el "despido" del Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea, Gral. Gustavo Leight, en julio de 1978. Desde entonces no hay oposición efectiva dentro de las Fuerzas Armadas. El ejército le es fiel, sus miembros han jurado la constitución de 1980 y no se cansan de repetir al pueblo que apoyarán la gestión de Pinochet al menos hasta 1989. A partir de esa fecha la continuidad de esa lealtad política aparece aún como un enigma.

El proyecto personal de Pinochet es conservar ese doble liderazgo: en el gobierno de la nación y como Jefe de las Fuerzas Armadas. Ese deseo ha crecido a la luz del proyecto elaborado conjuntamente por la extrema derecha (el grupo "gremialista" liderado por Jaime Guzmán), los nacionalistas y el grupo de economistas de Chicago (a quienes une la teoría de un libre mercado totalmente irrestricto); ese proyecto prevé una "democracia protegida" fuertemente autoritaria. El vehículo que sustenta las expectativas de estos tres sectores es la Constitución de 1980, adoptada por un controvertido plebiscito que violó las más elementales garantías de respeto a las libertades públicas y los procedimientos regulares previstos para los plebiscitos.

Los artículos de la Carta Magna que legislan el período de "transición hacia la democracia" permiten, en efecto, que el Gral. Pinochet sea el Presidente de la República por ocho años —hasta 1989— y durante ese lapso ejerza la suma del poder público, transformando el gobierno en una dictadura legal. El artículo concerniente a la transición también prevee que la sucesión presidencial se haga a través de un plebiscito, figura creada para asegurar el poder a Pinochet hasta 1997 y garantizar, hasta 1995, su permanencia como Comandante en Jefe del Ejército. De ese modo Pinochet creó una estructura institucional que le permitirá establecerse en el poder por 24 años —en un país donde nadie ha gobernado por más de diez—. Los artículos de la Constitución que se refieren a la época posterior a Pinochet son igualmente antidemocráticos. Esos artículos legislan un modelo cuyos defensores han denominado "democracia protegida", fundado en un sistema de presidencia autocrática pero con un poder de veto concedido a las fuerzas armadas a través de un Consejo Nacional de Seguridad con poder para

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

reformar la constitución o bien hacerla definitivamente irreformable. La promulgación de la Constitución y la asunción de la presidencia por parte del Gral. Pinochet marcaron el apogeo del régimen militar y del poder del dictador. Sin embargo, el éxito económico que sentara las bases para la popularidad del régimen tendría una vida breve.

Hacia fines de 1981 el crecimiento daría lugar a una profunda crisis de la cual el país está muy lejos de recuperarse. Los créditos internacionales decayeron a raíz de la crisis económica internacional y a eso debemos agregar los efectos de un peso sobrevaluado. El balance de pagos, severamente deteriorado, obligó al gobierno a reducir drásticamente las importaciones. Las tasas de interés ascendieron terriblemente con la consecuente reacción de la plaza bursátil chilena, lo que obligó a un giro drástico en la política económica. El desempleo aumentó al 30% y las quiebras llegaron a su pico más elevado de la historia chilena en 1982 (también en ese año los sueldos cayeron y el producto bruto interno disminuyó un 13 %). Esta crisis puso de manifiesto la debilidad del modelo de Chicago, volviéndolo extremadamente sensible a los vaivenes de la economía internacional, como lo señalara en su oportunidad la CIEPLAN (Corporación de Investigaciones Económicas para América Latina), dirigida por Alejandro Foxley. El régimen no ha logrado aún revertir el debilitamiento que se manifiesta en todos los sectores. Este se observa especialmente en la imposibilidad del ahorro interno y en los enormes préstamos internacionales contraídos para sobrellevar el peso de una deuda superior a los 20 billones (gastada en la importación de bienes de consumo). A esto se suma el desempleo superior al 20 %, el inminente colapso del sistema bancario y el endeudamiento del sector empresario contraído durante el *boom*.

El optimismo que durante los años setenta dominaba en vastos sectores de la población cedió su lugar a un sentimiento de desilusión y frustración. En los distritos del conurbano, el desempleo, la pobreza y la desesperanza fueron creciendo y afectaron, sobre todo, a la juventud. Los chilenos cayeron en la cuenta de que su nivel de vida no había crecido desde 1964, con el agravante de que la distribución social de la riqueza y los ingresos había empeorado. En el distrito metropolitano de Santiago, el gasto mensual de una familia perteneciente al 20 % más carenciado de la población, correspondía a sólo el 10 % del gasto mensual de una familia de los sectores sociales más elevados. Desde 1973, el poder adquisitivo de aquellos de menores recursos cayó un 30 % en términos reales y para los sectores más beneficiados aumentó en un 15 %. Así, el desastre económico, la violación de los derechos humanos y la cancelación de las libertades civiles, contribuyeron a la valoración negativa del régimen y la exigencia de cambios políticos se expandió rápidamente politizando toda la nación. Los partidos políticos proscriptos desde el golpe de Estado pudieron sobrevivir en la clandestinidad y de a poco fueron recobrando credibilidad y espacio para maniobrar. Los sindicatos, los colegios de profesionales y los centros estudiantiles universitarios revivieron también y se situaron como oposición al gobierno.

Aquellos más perjudicados por la crisis económica fueron los primeros en salir a la calle para protestar contra el gobierno de Pinochet y a pedir mejoras económicas. En 1983 y 1984 los sindicatos y los partidos políticos tomaron la iniciativa y organizaron protestas masivas mensualmente en Santiago, Valparaíso y Concepción: en ellas participaron también obreros, estudiantes y habitantes de las zonas marginales. Un número considerable de gente perteneciente a la clase media también se unió a las protestas; sin embargo, se fueron retirando a medida que los enfrentamientos entre militantes y policías se volvían más violentos.

Luego de cuatro años de decadencia (1982-85), el estado de ánimo de la sociedad chilena tuvo un cambio tan radical que las encuestas hechas en Santiago, en la segunda mitad de 1985, muestran que no alcanza al 15 % el grupo de gente que aún apoya a Pinochet. El 80 % expresó su deseo de un pronto retorno a la democracia antes de que Pinochet termine su mandato en 1989. En las últimas elecciones nacionales del Colegio de Docentes, el candidato del gobierno obtuvo el último lugar con menos del 10 % de los votos. En las elecciones estudiantiles de 1985, el oficialismo no sólo no ganó ninguna sino que simplemente no hubo un candidato oficialista. Queda claro entonces que aquellos que en un principio apoyaron, aún condicionalmente, al régimen, ya han perdido toda fe en él.

III

Los partidos políticos de Chile son hoy prácticamente los mismos que en 1973. De cualquier modo la organización partidaria no es la misma: allí se está gestando un proceso evolutivo que será de gran importancia para la consolidación de la democracia.

Desde 1929 a 1958, el espectro político estaba integrado por partidos bien organizados cuyo pivote era el Partido Radical, moderado de centro y representante de una extendida clase media con gran peso político en el país. En 1930, el Partido Radical estaba en el gobierno y jugó un importante papel en el proceso de industrialización que se dio a través de la sustitución de importaciones, motivada por la Gran Depresión de esos años, y que disminuyó la capacidad importadora. Hacia mediados de los años cincuenta el proceso de industrialización derivó en un creciente estancamiento y una crónica inflación. Fue entonces cuando el pueblo comenzó a presionar por obtener mejoras en el nivel de vida y una mayor participación política. La clase trabajadora se agrupó en sindicatos independientes del Estado, de donde surgieron los líderes de la izquierda. La percepción de la crisis se extendió a toda la élite política, la que coincidió en un diagnóstico pesimista: el modelo de crecimiento imperante y el sistema político se encontraban en franca decadencia. Todo el espectro de la sociedad chilena se fue transformando por la politización de la masa y la decadencia económica. El centro, la izquierda y la derecha reaccionarían frente a la crisis con diferentes propuestas y una común intransigencia.

El dominio que ejerciera el Partido Radical sobre el campo político fue decayendo con la aparición en la escena, en 1958, del partido Demócrata Cristiano, que propuso un nuevo camino para el país. El Partido Demócrata Cristiano (DC) creció dentro del Partido Conservador pero se fue perfilando como la voz de un cristianismo renovador que, particularmente en Latinoamérica, sostuvo la bandera de la justicia social y ayudó a remediar los males causados por la desigualdad excesiva en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la distribución de la riqueza. Es evidente entonces que el centro no sería ya, como en épocas del Partido Radical, un equilibrio entre izquierda y derecha. Así el nuevo líder del centro fue un partido ideológicamente sólido y con una propuesta propia que se constituyó en alternativa frente al comunismo y a las fuerzas conservadoras de la derecha.

La izquierda, por su parte, se radicalizó en respuesta al clima general de descontento y en 1958 se produce la alianza entre el Partido Comunista pro-soviético y el partido socialista. Los comunistas fueron siempre indiscutiblemente ortodoxos en cuanto a doctrina (no así con relación a la praxis: siempre respetaron los procedimientos democráticos). Los socialistas, por los efluvios de sueños revolucionarios provenientes de Cuba, fueron radicalizándose y aún en 1967 se proclamaban "leninistas".

La evolución de ambas fuerzas de centro y de izquierda, respectivamente, fue aumentando el aislamiento de la derecha. En 1965, cuando la radicalización de la política sucedía vertiginosamente, la representación de la derecha en el Congreso estaba ya reducida a una minoría. Así, la necesidad obligó a conservadores, liberales y nacionalistas a unirse bajo la bandera del Partido Nacional. Y, carentes de una alternativa política propia, se limitaron a coartar cualquier proceso de cambio. Desde 1958 en adelante la competencia política estuvo planteada exclusivamente entre tres bloques, cada uno contando a su favor con un tercio del electorado. Esto dio por resultado tres gobiernos sucesivos de minorías: uno de derecha, Alessandri (1958-1964), otro demócrata cristiano con Eduardo Frei como presidente (1964-1970) y el último gobierno de izquierda, del partido Popular Unido, cuyo presidente fue Salvador Allende (1970-73).

El gobierno de Frei, representante de tan sólo un tercio del electorado, tuvo que enfrentarse durante su mandato con una implacable oposición de los dos tercios restantes. No demostró ninguna inclinación a formar coaliciones que hubieran servido de base para la formación de un gobierno de mayoría. Aquí conviene recordar que, en Chile, cuando un candidato alcanza más votos que los demás, no se realiza una segunda elección popular para lograr la mayoría sino que la presidencia se decide por los votos del Congreso. En ese sentido, cada presidente, para imponer un programa de gobierno sólo apoyado por la minoría, tiende a reducir las prerrogativas de un congreso básicamente opositor y utiliza la legitimidad de su mandato para presionar sobre sus adversarios. La "revolución en libertad" fue el programa de reformas estructurales que propuso el Presidente Frei, oponiéndose a la derecha (cuyos intereses eran contrarios a la reforma agraria, apoyada por la Alianza del Progreso). Esa tensión entre los representantes de sectores de derecha y el Partido Demócrata Cristiano persiste aún hoy. En lo que toca a la izquierda, el proyecto de Frei fue rechazado por aquellos partidos influidos por el modelo cubano calificándolo de "reforma neo-capitalista". Ellos se vieron obligados a extremar sus posiciones de modo de no quedar postergados por la Democracia Cristiana y aparecer tan sólo como "servidores del cambio".

La "transición al socialismo" impulsada por el gobierno de Allende en 1970-73 planteó una política más radical que la del gobierno de Frei y finalmente llevó a Chile a un extremismo casi incompatible con la conservación del orden democrático. Durante los tres años de su gobierno, Allende puso en marcha una política de apropiación y control de los bienes de producción. Asimismo, proclamó la irreversibilidad del proyecto que pretendía instituir. El resto del espectro político sintió comprometidas las libertades del sistema democrático. Las políticas del partido Popular Unido alejaron a los demócratas cristianos e incluso a aquellos que en un principio apoyaron un programa basado en múltiples cambios sociales. El gobierno de Allende socavó las expectativas de la derecha con respecto a la democracia y enfrentó a ese sector con los dos bloques que, si bien diferían totalmente en algunos aspectos, apoyaban los cambios económicos y sociales contrarios a sus intereses. Habiendo fracasado en su intento de detener el proceso de cambio, la derecha tomó conciencia de que aquella democracia no garantizaba ya sus intereses de clase. En estas condiciones, cualquier posibilidad de acuerdo político estaba perdido y la fractura del proceso democrático parecía inevitable. Esta polarización precipitó, sin duda, el golpe de Estado de 1973. Pinochet invoca la historia para sostener su argumento de que entonces los partidos políticos no fueron capaces de gobernar, y son ellos los que hoy se enfrentan al desafío de alejar aquel recuerdo al intentar constituirse en alternativa confiable frente al régimen militar.

IV

Actualmente, el socialismo chileno está atravesando por una etapa similar a la que caracterizó durante la última década la evolución de los partidos socialistas de Europa. Esto implicaría una moderación de los aspectos ideológicos y un acercamiento del socialismo a las políticas de los sectores de centro. Si esta tendencia continuase su curso, la izquierda chilena se dividiría en un ala ortodoxa y otra modernizada, en cuyo caso ya no existirían las tres fracciones clásicas que hicieran la democracia chilena tan ingobernable. Al mismo tiempo, hubo cambios significativos en la conducción de la Democracia Cristiana, sobre todo en el histórico empeño por tener "un camino propio" que la obligaba a rechazar cualquier alianza con la derecha o con sectores marxistas. Actualmente, el partido ha decidido asumir su papel activamente, reconociéndose como puente político, papel que le estaba destinado por su situación en el centro del espacio político chileno.

La primera expresión concreta de todos estos cambios fue la formación, a mediados de 1983, de la Alianza Democrática, integrada por el Partido Socialista, el Demócrata Cristiano y otros partidos de centro. Sentando un precedente en la historia chilena, los líderes de esos partidos decidieron que la oposición a Pinochet hacía necesaria la coalición, obligándolo así a enfrentarse a un bloque homogéneo. Este proceso se reforzó por los partidos ideológicamente más moderados que, aumentando su voluntad de comprometerse, se unieron en la defensa de los derechos humanos y sobre todo en el reclamo de una rápida reimplantación de la democracia. Los líderes de la Alianza Democrática son el presidente del partido Demócrata Cristiano, Gabriel Valdés, los socialistas Carlos Briones y Ricardo Lagos, el presidente del partido Radical, Enrique Silva, el socialdemócrata René Abeliuk y el republicano Hugo Zepeda. Este conglomerado político repre-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

senta hoy el 50 % del electorado. Si bien aún los partidos no se han pronunciado acerca de si permanecerán o no unidos después del período de transición, la Alianza Democrática se perfila ya como una fuerza permanente. Su empeño es lograr la restauración de la democracia en el menor tiempo posible y la estrategia para lograrlo es la movilización popular, básicamente no violenta, contra el régimen, de modo de obligarlo a condescender y aceptar una manera específica de transición que incluya la reimplantación de las libertades civiles, el fin de los poderes extraordinarios de Pinochet, la reforma de la constitución y la determinación de plazos para elecciones generales.

Durante el verano de 1983, los problemas económicos y la pérdida de credibilidad obligaron al gobierno a considerar por primera vez los reclamos de un cambio político. La sucesión de protestas lograron que Pinochet nombrara Jefe de Gabinete a un político civil —hombre de derecha—, Sergio Onofre Jarpa, quien tuvo a su cargo el diálogo con la Alianza Democrática. Basándose en su éxito de forzar el diálogo, la AD sobreestimó sus fuerzas y subvaloró las del gobierno. Propusieron a Pinochet que renunciara, solución un tanto drástica para la cual una parte considerable del país no estaba aún preparada. Para muchos no estaba clara aún la alternativa que significaba la AD, considerándola frágil y experimental. Asimismo, amplios sectores de la sociedad, especialmente conservadores, y una vasta proporción de la clase media, continúan temerosos frente a la incertidumbre de la democracia (que en Chile presentó siempre una tendencia a izquierdizarse). De ahí que algunos grupos representativos de la clase media abandonaran las protestas, dejando a la AD sin el respaldo indispensable para llevar adelante sus diálogos con Jarpa. Pinochet, entonces, retomó la iniciativa y dio por finalizado el diálogo. En noviembre de 1984 decretó el Estado de Sitio, una variante de la ley marcial.

El fracaso de la estrategia de la AD basada en la movilización pacífica y el carácter intransigente del régimen favoreció al Partido Comunista, que sigue siendo un protagonista importante de la escena política. Este partido ha sido investido con el halo de los perseguidos y también ha obtenido cierto prestigio por haber realizado los ataques más frontales a la dictadura. Además, el desempleo, la pobreza y la injusticia contribuyen a una mayor radicalización política tanto de la clase baja como de los sectores más sensibles a la realidad social y a la ausencia de libertad como son los estudiantes universitarios. El Partido Comunista, como cabeza del conglomerado político que es el Movimiento Popular Democrático (MPD), propugna una estrategia doble. Por un lado, promueve la insurrección y la violencia políticas apoyando y encabezando la acción de grupos terroristas como el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, que asume la autoría de un número considerable de atentados recientes (apagones, bombas en edificios públicos, incendio del transporte público o ataques a policías). Por otro lado, predica la unidad política de la totalidad de las fuerzas contrarias a Pinochet, alternativa seductora para quienes piensan que por sí sola la unión asegura el triunfo de la oposición.

Esta estrategia ambivalente amenaza seriamente la pretensión de la AD de alcanzar una oposición hegemónica. El llamado al levantamiento tiene el apoyo de los sectores más extremistas mientras que el estribillo "unidad" resulta más poderoso para otros sectores (como, por ejemplo, el de las elecciones estudiantiles). En éstas, las juventudes del Partido Comunista y Demócrata Cristiano formaron alianzas basadas no en coincidencias doctrinarias sino más bien en el deseo de combatir al enemigo común: el Gral. Pinochet. El gobierno aprovecha esas alianzas para aumentar los temores de los conservadores y la clase media respecto al futuro de la democracia. La nueva unión de la oposición (MDP y AD) sería paradojicamente no un factor de intensificación de la presión al gobierno sino más bien el hecho que propulsaría un reagrupamiento de la derecha y de aquellos sectores "defensores de la ley y el orden" junto al gobierno. La AD es perfectamente consciente de esto y por eso ha repudiado sistemáticamente los avances comunistas. Otra cuestión de suma importancia en la escena política es la desilusión progresiva que la derecha chilena tiene en relación al régimen. El apoyo incondicional de los primeros tiempos tuvo su punto culminante en el respaldo público a la Constitución de 1980. Sin embargo, luego la crisis estalló y casi sucumbe el sistema financiero (los principales bancos privados tuvieron que pasar al control del gobierno en enero de 1983). Con las secuelas del estancamiento, el endeudamiento del sector empresarial y la crisis en el balance de pagos, la fidelidad de los conservadores se debilitó y dejó paso a una valoración negativa del régimen y sus posibilidades futuras. A medida que se extendían la insatisfacción, la radicalización popular y la protesta social, aquellos que hasta entonces defendían al régimen que los "salvara del comunismo" asegurando la propiedad privada, la ley y el orden, comenzaron a mirarlo con otros ojos. La toma de conciencia respecto del aislamiento internacional y de las violaciones a los derechos humanos trajo consigo ciertos miedos por un estallido de violencia popular. En breve, sus ojos se abrieron frente a un régimen sin otro proyecto para el futuro que la Constitución de 1980, "cáscara vacía" sustentada en un puro anticomunismo absolutamente negativo que ofrece tan sólo la garantía de la lucha contra el marxismo en lugar de alguna esperanza de desarrollo y progreso. Los conservadores comenzaron a observar que la retención prolongada del poder por parte de Pinochet era absolutamente innecesaria y peligrosa en relación con un eventual regreso de la izquierda. Los riesgos de mantener el *statu quo* se volvieron tanto más peligrosos que lo simplicados en el regreso de la competencia electoral que ofrece la democracia.

Hacia fines de 1985, la mayoría de la derecha chilena ya no se declaró abiertamente a favor del régimen y, aun sin calificar su posición como opositora, prefirió definirse como independiente del gobierno. Esta postura ha sido explicitada por dos de los partidos más representativos del sector: el Nacional y el de la Unidad Nacional. Los únicos que mantienen su apoyo al Gral. Pinochet son la Unión Democrática Independiente —exponente del "gremialismo" inspirado ideológicamente en Guzmán— y el Movimiento Corporativo, populista de derecha, que el Ministro Jarpa está intentando crear en estos momentos. La coyuntura refleja, entonces, la coexistencia de una derecha democrática por una parte y, por otra, de una básicamente autoritaria; semejante división ha ocurrido sin duda en el sector de la izquierda. En resumen, hacia la mi-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tad de 1983 hubo tres cambios de importancia: una nueva orientación del socialismo de izquierda hacia una postura democrática, la tendencia de la DC a constituir alianzas y asumirse como puente político, y la emergencia de un sector de derecha independiente del gobierno militar. Estos cambios estaban ya avanzados en la primavera de 1985, lo que posibilitó una respuesta positiva de los distintos bloques al llamado a la reconciliación nacional hecho por el Cardenal Juan Francisco Fresno, arzobispo de Santiago. Hombre indicado para el papel de mediador, representa por una parte a un importante sector de la Iglesia que tuvo un papel determinante en la defensa de los derechos humanos, lo que lo legitima a los ojos de la izquierda, y por otra parte es considerado un sacerdote conservador cuyo nombramiento para la diócesis fue bienvenido por el gobierno (haciéndolo confiable a los sectores de derecha).

En marzo, la nación entera se conmocicnó por el brutal asesinato de tres conocidos líderes comunistas. La sentencia del Juez José Cánovas Robles dictaminó la aparente responsabilidad oficial en esos crímenes, específicamente la de una unidad especial de Carabineros. Fue la primera vez en doce años que un juez dictaminó la implicancia de militares en crímenes cometidos por la policía. El revuelo producido por ese veredicto impulsó a la oposición y a los independientes de derecha a firmar también el Acuerdo Nacional en agosto de 1985, un llamado a la transición hacia una democracia completa. Fue firmado también por todos los partidos de la AD, el Partido Nacional y el Partido de la Unidad Nacional. Asimismo obtuvo el apoyo de los sectores de izquierda que no pertenecen a la AD o al MDP. Los únicos que se abstuvieron fueron la extrema izquierda y los sectores aliados al gobierno.

V

El Acuerdo Nacional es el paso más vigoroso dado por las fuerzas democráticas. Su importancia es mayor que la de cualquier otro hecho político de los últimos doce años. Por primera vez, los opositores de izquierda, de centro e independientes de derecha se unen bajo un propósito formal que no es una alianza política ni un programa de gobierno. En Chile se define el Acuerdo como aquello que determina las "reglas del juego", a saber, sienta las bases constitucionales, políticas y socioeconómicas para la futura democracia y también establece las medidas políticas a corto plazo que sus adherentes y firmantes consideran necesarias para asegurar una pacífica transición hacia la democracia y su posterior consolidación. Lo propuesto por el Acuerdo difiere notablemente de términos y plazos oficiales pero pretende solucionar el aislamiento de Pinochet al instaurar una instancia de persuación para posibles negociaciones con las fuerzas armadas y la población. Es evidente que ese Acuerdo no ha sido firmado en un tono de antagonismo. Este acuerdo propone un mínimo indispensable de reformas constitucionales, cambiando el procedimiento de enmienda de la Constitución y modificando el sistema de sucesión presidencial. Establece garantías en lo socioeconómico (respeto por la propiedad privada y los derechos de los trabajadores). También se expide sobre las fuerzas armadas, el apoyo económico para la lucha antiterrorista y el repudio de cualquier forma de justicia popular para el juicio de los casos de violación de derechos humanos. Esto último ha sido gestado a raíz del Juicio a las Juntas Militares en Argentina. Finalmente, convoca a tomar urgentes medidas para restaurar inmediatamente las libertades públicas y permitir el proceso de transición.

El Acuerdo Nacional produjo un fuerte impacto en la opinión pública y aparentemente tuvo también un efecto considerable en las fuerzas armadas, como puede deducirse del comentario favorable que arrancó al comandante de la Fuerza Aérea, Fernando Matthei. El Pacto no ha sido pensado para crear un conflicto abierto con las fuerzas armadas pero, llegado el momento, ayudará a sus elementos más moderados a apoyar el regreso a la democracia en 1989 por encima de aquellos otros comprometidos con la reelección de Pinochet. En la población, el Acuerdo permitió reavivar la sensación de que en Chile la democracia es aún posible y no un salto al vacío, una alternativa real y no tan sólo un espejismo. Sin embargo, estos signos optimistas no deberían reforzar la ilusión opuesta: pensar que es un hecho seguro el regreso pacífico a la democracia, que todo está ya asegurado. Este Acuerdo es sólo el primer paso y aún sufre de una seria debilidad. Los firmantes todavía no han acordado una estrategia concerniente a plazos y métodos. Los sectores independientes de derecha consideran que Pinochet debe completar su mandato, lo que implica que los cambios políticos no ocurrirán sino hasta 1989. Los "opositores" (partidos de la AD) piensan que el regreso a la democracia debe hacerse cuanto antes ya que moral y emocionalmente rechazan la idea de que Pinochet siga en el poder, aun cuando reconocen que esto es posible. La derecha favorece la negociación como instrumento único, sobre todo porque temen a la violencia hacia la que evoluciona la movilización social y que podría ser eventualmente contestada por las fuerzas armadas. También temen y repudian el papel preponderante del Partido Comunista en la agitación social. Los partidos de la AD, y en este punto coinciden con la izquierda extrema, insisten en el hecho de que sólo una persistente presión de todo el pueblo chileno, una demostración de fuerza y de voluntad de cambio será lo que obligue a Pinochet a renunciar a su idea de permanecer indefinidamente en el poder y atraerá a las fuerzas armadas a la mesa de la negociación. La AD entiende que cuanto más tiempo Pinochet permanezca en el poder la movilización de la masa se hará más inevitable. Ellos sostienen que si ese levantamiento no es encausado y guiado por sectores moderados entonces el PC y sus aliados se harán cargo de la situación, lo que llevaría a una confrontación inevitable y eventualmente a una guerra civil que volvería ya definitivamente imposible una salida democrática.

La reacción del gobierno frente al Acuerdo no se hizo esperar: lisa y llanamente lo rechazó, con la clara intención de destruirlo incluso a costa de aumentar su confrontación con la Iglesia. El régimen intentó exacerbar las diferencias de los distintos partidos con relación al Acuerdo y acentuó las mutuas desconfianzas, sobre todo la de aquellos que militaban en posiciones totalmente opuestas dentro del espectro político. A estas alturas, Pinochet ha denunciado alianzas entre los "demócratas" —refiriéndose a la derecha de la Democracia Cristiana— y "marxistas" —socialistas y demás partidos de izquierda—, como una sucia maniobra política. El gobierno también

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ha acusado a los firmantes del Acuerdo de haber sido ambiguos en los temas más espinosos (como ser las garantías del derecho de propiedad y el juicio por violación de derechos humanos). Esto sin duda contribuye a aumentar el temor de militares y conservadores. Pero, sobre todo, Pinochet ha logrado focalizar el debate público en aquellos temas sobre los que los firmantes del Pacto se encuentran en desacuerdo: movilización social vs. negociación y plazos para la transición. Esto ha logrado aumentar la fricción entre los distintos sectores. Finalmente, ha denunciado la participación conjunta de DC y comunistas en las protestas callejeras y elecciones estudiantiles, con lo cual ha logrado dar una imagen ambigua y poco confiable de la DC (elementos frente a los cuales la derecha es aún extremadamente sensible). De ese modo, hacia fines de 1985, el Acuerdo Nacional había sí logrado debilitar a Pinochet pero también se había debilitado a sí mismo. Evidentemente, el gobierno ha perdido credibilidad pero es cierto también que ni la Alianza Democrática —la coalisión electoral más moderada— ni el Acuerdo Nacional parecen tener suficiente fuerza como para impulsar un cambio político en un futuro cercano o bien persuadir a las fuerzas armadas de entregar el poder en 1989 o antes. Resolver sus desacuerdos, reforzar su credibilidad y ejercer un máximo de presión sobre el régimen serán sin duda los dilemas que las *élites* políticas deberán resolver en un futuro inmediato.

VI

Cualquier evaluación de posibilidades futuras deberá en primer lugar reconocer la incertidumbre reinante. Que existe la posibilidad de una transición pacífica es ya indiscutible pero existe también el gran riesgo de una polarización extrema (con la consecuente confrontación que tendría consecuencias catastróficas para el país). Los próximos dos años serán sin duda decisivos. La peor resolución sería aquella que exacerbara el conflicto entre Pinochet (como símbolo de un gobierno que piensa perpetuarse en el poder) y una oposición dispuesta a derrocarlo lo antes posible. Hay una evidencia cierta de la total intransigencia del Gral. Pinochet: no cederá su poder a menos que se lo obligue a ello. Estos hechos hacen que la población haga suya una falsa opción entre movilización social y negociación. Sin negociación no habrá salida democrática pero no habrá negociación si no se ejerce sobre las fuerzas armadas presión suficiente, resuelta y persistente. En consecuencia el desafío para la *élite* política chilena será generar una fuerza pacífica de presión liderada por los sectores moderados de modo de unificar a la clase media y a los trabajadores en una voluntad común de solución democrática. Al mismo tiempo, un elemento importante para esta presión será el constante esfuerzo de los firmantes del Acuerdo Nacional de establecer algún tipo de negociación con el régimen. Sólo la perseverancia puede persuadir y en todo caso obligar a quienes rehuyen el diálogo a sentarse y hablar. El requisito para que esto sea realmente posible será exponer públicamente el Acuerdo Nacional con todo detalle para superar la desconfianza de la derecha hacia la AD.

Un elemento de temor es el papel que cumplirán las fuerzas marxistas en la MDP. Es necesario encontrar el modo de incorporarlas al proceso político y las condiciones bajo las cuales se ajustarán a las reglas de la democracia. La historia muestra, repetidas veces, que es imposible excluir a un sector de la población de su derecho a la participación política (y el Partido Comunista chileno tiene el apoyo de un 15 % del electorado). Para ejemplificar esto me remito a la inestabilidad política y a la ausencia de democracia en Argentina cuando fuera proscripto el Partido Peronista. Quizás, en este caso, una solución aceptable para las fuerzas armadas sea el compromiso de la AD de no establecer futuras alianzas con el Partido Comunista; tal actitud, unida a mecanismos de participación colectiva en las tomas de decisiones (a la manera del Consejo Económico y Social Europeo), aseguraría un pluralismo de voces en los asuntos públicos que induciría a la extrema izquierda a actuar de acuerdo al proceso democrático que marca a casi toda la historia de Chile.

Enumeraré a continuación algunas de las alternativas posibles para el escenario político chileno en el caso de que el presente proceso político siga su curso hasta 1989:

• Continuación del régimen de Pinochet:

Parece imposible (a menos que se den las terribles condiciones necesarias para ello), que el Gral. Pinochet logre permanecer en escena después de 1989. Las fuerzas armadas y los civiles coinciden en que el plebiscito de ese año ratificará la presidencia del actual mandatario ya que si la opción popular se plantea en término de SI o NO por Pinochet, el resultado será absolutamente negativo. Además, ya no están dadas las condiciones que posibilitaran un resultado fraudulento. La Corte Suprema, cuyos miembros son juristas representantes de la derecha, han decretado ya que la Cámara Electoral (independiente por disposición Constitucional) está capacitada para supervisar el *referendum* —contrariando en esto a la opinión del gobierno—. Además, la fuerte presión internacional y la presencia de observadores extranjeros harían que el intento de fraude fuera verdaderamente difícil y por cierto provocador. La caída de Ferdinando Marcos en Filipinas es un vivo ejemplo cercano y ya nadie en Chile supone que un fraude es viable. La derecha propuso como alternativa una enmienda a la Constitución de 1980 de modo de convocar a elecciones generales en 1989 con Pinochet como candidato, cosa que es altamente improbable. Pinochet no es Marcos, hombre ducho en política y habituado a la lucha electoral, sino más bien un simple soldado acostumbrado a ser obedecido e imponer su voluntad de dictador. De cualquier modo, es imposible que en una elección abierta un Comandante en Jefe del Ejército presente su candidatura ya que la Constitución no lo permite, de manera que debería renunciar a ese cargo perdiendo su poder y su única garantía de seguridad personal. Así, presentar su candidatura sería, en virtud de las pocas posibilidades de triunfo, una jugada sumamente peligrosa.

• Permanencia indirecta del régimen:

También es posible la permanencia del actual régimen en un gobierno cuya cabeza visible fuese otro oficial de las fuerzas armadas. Sin embargo, el alto grado de personalización del poder en la figura de Pinochet no permitió el surgimiento de otra figura militar con suficiente

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

altura política como para reemplazarlo. La mejor posibilidad para Pinochet y el sistema actual sería la elección por plebiscito o voto directo de un civil que diesé las garantías para la continuidad del régimen y permitiese a Pinochet continuar como Comandante en Jefe del Ejército. Esta alternativa de "democracia protegida" es perfectamente personificada por el Ministro Jarpa, quien aseguraría la continuidad del actual régimen bajo un aspecto civil y a la vez evitaría una enmienda de la Constitución. Un candidato así obtendría no sólo los votos de la derecha sino también los de los partidos menores. Esto podría ocurrir si el MDP insiste en el levantamiento y la AD, al verse prisionera de ambas estrategias, prefiriese al Ministro Jarpa como un mal menor. Dada su expresa postura anticomunista, Jarpa sería incluso bendecido por los Estados Unidos.

Si bien a primera vista no son evidentes las consecuencias de esta segunda salida, ellas no difieren excesivamente de las que ocasionaría la primera alternativa. Ambas proponen opciones peligrosas; sin embargo, es improbable que una solución como la que representa el Ministro Jarpa —tanto como la continuación de Pinochet en el poder— sea aceptada por el MDP o la AD. Las posiciones de estos dos sectores podrían acercarse y una salida tan radical no lograría sino unificar a la izquierda, llevando a los partidos de ese sector (y especialmente al socialista) fuera de la AD. Por otro lado, la derecha independiente —uno de los firmantes del Acuerdo—, impulsada por el miedo, estrecharía relaciones con el régimen militar, la opción aparentemente menos perjudicial. Esto desencadenaría una futura polarización y confrontación que acrecentaría los riesgos de "centroamericanización" del proceso chileno. El desenlace sería, entonces, impredecible pero difícilmente democrático.

• Acuerdo negociado:

Si las fuerzas políticas que suscribieron el Acuerdo Nacional fortaleciesen las zonas de acuerdo y al mismo tiempo impulsaran una persistente y pacífica presión social, la salida más probable sería alguna clase de diálogo entre civiles y militares (contra los deseos de Pinochet) que llevaría a la elección de un candidato aceptable para todos y a un acuerdo sobre la reforma global de la Constitución. Así, la transición democrática se daría por elección directa o bien (aunque difícilmente) de acuerdo al procedimiento que rige actualmente el plebiscito. En la primera alternativa, el candidato sería determinado por concenso y así estaría asegurada su elección por la cantidad de votos de quienes apoyan su candidatura y el triunfo sería entonces casi seguro sobre cualquier candidato que presentase la extrema derecha o la extrema izquierda.

• Triunfo de la Alianza Democrática

Si la AD logra obtener suficiente fuerza e imponer su hegemonía sobre la población a través del control de la movilización social y anulando las estrategias revolucionarias de la extrema izquierda, las fuerzas armadas aceptarían unas elecciones directas donde el candidato de la AD tuviera mejores posibilidades para triunfar. Esta fórmula no es imposible pero resulta sin duda difícil ya que implica una estrategia política donde la AD por un lado se organice sin la derecha y por otro pueda relegar a la MDP a un segundo plano de modo de evitar el veto de las fuerzas armadas. Esto significaría que la MDP se abstendría de presentarse a las elecciones apoyando incondicionalmente a la AD o bien postulara un "candidato perdedor".

• Derrocamiento del régimen por rebelión popular:

Esta es básicamente la estrategia del Partido Comunista porque permitiría la irrupción de un proyecto revolucionario basado en el modelo nicaragüense y sería la contraparte de la escena que propone una continuación directa o indirecta de la dictadura. Esta probabilidad sin duda se incrementaría si Pinochet se perpetuase después de 1989 porque, en ese caso, cualquier alternativa moderada caería en descrédito.

De todas las posibilidades expuestas, tan sólo la tercera y cuarta conducen a la democracia. En los otros casos los resultados son inciertos y las propuestas extremas difícilmente compatibles con una salida democrática.

VII

No hemos hecho referencia aún al papel que desempeñan en el proceso de democratización chilena las naciones democráticas de Occidente y especialmente los Estados Unidos. El requisito para que se asegure una democracia en Chile es fundamentalmente la resolución de sus conflictos internos, lo que depende, en gran medida, de los mismos chilenos. De todos modos, los EE.UU. en particular pueden contribuir de distintas maneras:

• Primero:

Transmitiendo claramente el mensaje de que los Estados Unidos esperan ansiosamente el retorno a una completa democracia y confían en la capacidad de los chilenos para consolidarla. Este mensaje ha recobrado claridad desde que llegó a Chile el embajador Harry Barnes, quien ha producido un notable impacto en aquellas personas sensibles a las posiciones de los Estados Unidos, a saber: los políticos de derecha, el sector empresario y las mismísimas fuerzas armadas. Naturalmente, los EE.UU. están más dispuestos a transmitir este mensaje a medida que el país se acerca a una salida moderada. Además, es esencial que la política de los EE.UU. encuentre una expresión parecida en todos los niveles de su relación con el gobierno de Chile (entre ellos el aspecto de contacto entre las fuerzas armadas chilenas y sus colegas americanos).

• Segundo:

Ejerciendo cierta presión (cercana a la intervención), para garantizar el respeto de los derechos humanos y la restitución de las libertades públicas en Chile. Sólo si estas condiciones están dadas los chilenos serán capaces de encontrar su camino. De otro modo, el problema será resuelto a la fuerza por la imposición militar de una "democracia protegida" o bien por la intervención promovida por la extrema izquierda en nombre de la "liberación del pueblo".

• Tercero:

Persuadiendo y convenciendo al gobierno chileno de que elecciones libres y limpias son el único modo de evitar un futuro incierto de lucha y confrontación.

En mi opinión, la profundidad de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la crisis, la magnitud del desafío económico y las demandas de coexistencia pacífica entre chilenos, justifican en una primera frase de la democracia la formación de un frente de coalición con la participación del centro, la izquierda democrática y también de la derecha democrática. Su tarea sería reinaugurar la democracia con el esfuerzo conjunto de todos los chilenos. En esta propuesta, las garantías a la propiedad privada y a la libre asociación requeridas por la derecha deberán compatibilizarse con un pacto por la justicia social, que es un compromiso necesario para resolver el problema de la extrema pobreza, la marginalidad y la injusticia que azota a la sociedad chilena. Esta idea, proclamada por los socialistas, es compartida por la DC y otros partidos de la AD y debe serlo también por una derecha renovada y moderna. Crear una gran alianza necesitará el máximo de cooperación entre las *élites* políticas. Esta coalición, ¿es demasiado compleja para la coyuntura chilena o, por el contrario, simplifica los factores que como nación debemos afrontar? El tiempo dirá, pero Chile es un caso en el cual un "acuerdo sobre lo esencial" se exige para la estabilidad democrática. Y ese acuerdo será posible sólo si el crecimiento económico va acompañado por una más justa distribución de riquezas y oportunidades.

HALPERIN DONGHI: EL PA(I)SAJE DE LA HISTORIA

por Danubio Torres Fierro

Si algo singulariza a Tulio Halperin Donghi (más allá de una precoz madurez que asombró a muchos) es su penetración crítica, su indomable búsqueda de esa verdad que suele situarse a mitad de camino entre la verdad de los tirios y la verdad de los troyanos, su insomne vocación por indagar por debajo de lo que es obvio, explícito, y su empeño por ampararse en las fuentes y en la tradición de un pensamiento y un accionar. Libros como Argentina en el callejón, Tradición política española e ideología revolucionaria de Mayo y *su ya muy difundida* Historia contemporánea de América Latina *son de consulta imprescindible y, situados en el contexto de la historiografía rioplatense, asoman como reflexiones en las que, siempre, importa el lugar que allí ocupan la historia y la evolución de las ideas. Ese puñado de virtudes se ancla en una escritura abigarrada, sinuosa, densa —a veces demasiado densa— en sus implicaciones y ramificaciones, y a la vez encarna en un hombre que, en su trato cotidiano, emplea un estilo donde la ironía, el desparpajo y el sarcasmo son otras tantas formas de manifestar su independencia de juicio, su adhesión a la actitud crítica y su repugnancia frente a cualquier concesión. Halperin Donghi, que enseña desde hace años en Estados Unidos, viaja permanentemente a la Argentina; este diálogo que aquí se publica tuvo lugar durante su última y reciente visita a Buenos Aires.*

—¿Cuál es, en términos generales, la situación actual de la historiografía en América Latina? ¿Cuáles son las tendencias dominantes y en qué se distinguen de las que hasta ahora predominaban?

—Como siempre, América Latina no vive a un ritmo totalmente unificado. De ahí que cualquier descripción de la situación actual que, para no tornarse desconcertantemente abigarrada, se atenga a algunas grandes líneas, correrá el riesgo de ser fácilmente desmentida con un torrente de ejemplos. La que ahora intentaré no ha de ser excepción. Sin olvidar esas cautelas, podría decirse que hasta ayer la historiografía latinoamericana venía avanzando bajo influencias que provenían a la vez de un marxismo que al comienzo no se presentaba a través de versiones tan variadas como luego iba a ocurrir, de las ciencias sociales en vertiginosa expansión cuantitativa en el mundo anglosajón, y (en un marco más estricto) de la escuela de los *Annales*, cuyas preferencias temáticas y problemáticas la orientaron quizá menos vigorosamente que las de las anteriores corrientes a partir de, digamos, 1960, pero que tuvo pocos rivales en cuanto a ofrecer modelos concretos de trabajo histórico. Esas influencias se afirmaron en un contexto que era el de un mundo en una expansión económica de intensidad sin precedentes, sostenida a pesar de altibajos sólo menores hasta fines de la década de 1960. En ese paisaje, la problemática del desarrollo, de la modernización, de la liquidación de los rezagos feudales, traducía en los lenguajes preferidos por las ciencias sociales anglosajonas o el del marxismo una apuesta sobre el futuro que dibujaba el de Hispanoamérica con los rasgos del presente real o soñado de otras áreas más avanzadas. Esa esperanza fue primero desmentida cuando se advirtió que ese impulso tan intenso no lo era lo bastante como para arrastrar a Latinoamérica. Y la reacción fue el florecer de las teorías de la dependencia, cuya excesiva tosquedad les impedía ofrecer una explicación satisfactoria del problema, pero que lo denunciaban vigorosamente. Lo que vino a quitar parte de su urgencia a esa denuncia fue el fin de esa prodigiosa etapa de crecimiento: tanto el mundo socialista como el capitalista entraron en una instancia de estancamiento, o por lo menos de avance mucho más lento, que para el segundo significaba algo más que un cambio en la coyuntura: marcaba el comienzo de una mutación social que se anuncia tan profunda como la revolución industrial y que está haciendo inactuales las problemáticas históricas surgidas en el marco de ésta.

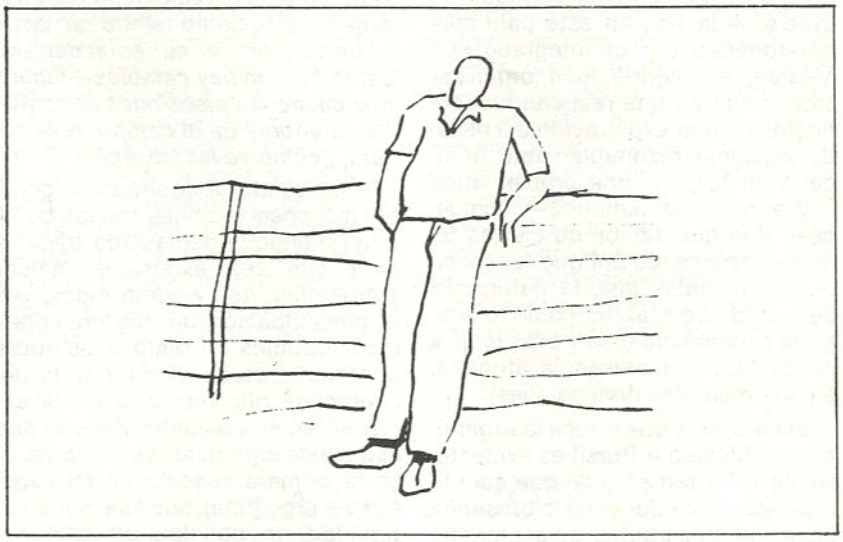
Eso se reflejó, siempre en los países centrales, primero en la disgregación del influjo marxista en un haz de propuestas heterogéneas, que sin embargo tienen casi siempre en común el abandono casi total del esfuerzo por alcanzar una imagen de la dinámica global del proceso histórico, que parece ya

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

irrevocable pues no ha sido afectado ni siquiera por el reflujo de la ola estructuralista dominante al comienzo de la década pasada. A eso siguió una disminución, en extensión tanto como en intensidad, de ese influjo mismo, que se dio paralelamente con la aún más aguda del de las ciencias sociales: todo un nuevo sistema de aproximaciones y distanciamientos entre la historia y otras disciplinas parece afirmarse, bajo el estímulo del redescubrimiento de problemas que tienen mucho en común con los que parecían vitales en la primera mitad del siglo. El redescubrimiento de la hermenéutica es en ese sentido ejemplar, y ni la sutileza de análisis ni la invención de un vocabulario renovado logran disimular del todo el carácter epigonal de buena parte de esas maneras supuestamente nuevas de concebir la indagación histórica.

El eco de esa reorientación está llegando, aunque lentamente, a América Latina, y no es evidente cuán lejos ella está destinada a avanzar entre nosotros y menos aun si pueden esperarse sólo consecuencias positivas de su introducción. Como todas las reorientaciones historiográficas, la que está hoy en curso obedece por una parte a estímulos que provienen de modificaciones más generales en el clima de ideas, ligadas a su vez a transformaciones de la vida colectiva, y por otra a los que derivan del avance de la tarea historiográfica misma: ni en un aspecto ni en otro la experiencia latinoamericana es exactamente homóloga a las de los países centrales. Deteniéndonos ahora sólo en el segundo, el tránsito de una perspectiva historiográfica predominantemente política a una económico-social y el posterior abandono de ésta se dieron en los países centrales cuando los proyectos inspirados en la perspectiva que se estaba dejando atrás habían sido en lo sustancial completados. Así, la historia económico-social pudo construirse sobre los cimientos de una historia política razonablemente sólida, y hoy un libro como el encantador *Fin de Siècle Vienna*, de Carl Schorske, puede trascender ambas perspectivas historiográficas gracias a la precisión y riqueza alcanzadas por ambas en la reconstrucción de la etapa final de la historia de la Austria imperial. Se advierte de inmediato la diferencia con América Latina; aquí esas tareas están lejos de haber sido completadas, y será preciso a la vez proseguirlas sin el estímulo que se deriva del diálogo con historiografías más maduras (que cada vez más se ocupan de otra cosa), y emprender la exploración de nuevos territorios historiográficos sin contar con una base tan sólida como sería deseable.

—¿Cuál es, concretamente, la situación en países como México, Argentina y Brasil?



—De nuevo, es muy diferente en cada uno de ellos. Por su interés intrínseco, debido a una historia particularmente compleja y a un peso demográfico sin par en Hispanoamérica, México ha atraído y sigue atrayendo la atención de estudiosos extranjeros más que cualquier otra sección latinoamericana. En algún momento hasta pareció que estas contribuciones corrían el riesgo de marginar a las de una tradición historiográfica tan rica como lo es la mexicana. Desde hace cuarenta años, y de modo más sostenido desde hace veinte, la situación ha comenzado claramente a revertirse y México ha logrado consolidar una corriente de estudios históricos capaz de apropiarse de una problemática teórica y metodológica que la coloca a la altura de los tiempos. Ya durante ese proceso de apropiación su aporte debía mucho a su arraigo en la experiencia nacional mexicana. Eso es tan inequívoco en los estudios en que Silvio Zavala volcó una destreza en el trabajo erudito aprendida en la escuela del Centro de Estudios Históricos madrileño como en los más tardíos en que Enrique Florescano desplegó la adquirida en la *Sixième Section*. Hoy aparecen ya signos de que esa etapa indispensable está siendo dejada atrás; pienso en obras tan admirables como *Pueblo en vilo*, de Luis González, o *La frontera nómada*, de Héctor Aguilar Camín, que avanzan sobre itinerarios menos firmemente preestablecidos a partir de precisos modelos historiográficos pero que, a la vez, conservan con celo el ya adquirido dominio de los instrumentos teóricos y metodológicos de la tarea de historiar. Obras como éstas (aunque todavía excepcionales en un momento afectado sobre todo por el enorme crecimiento cuantitativo que acompañó la vertiginosa ampliación del aparato académico mexicano en la década de 1970), y el nivel de general decoro que esa producción inmensamente ampliada logró mantener, anuncian sin duda la conquista por la historiografía mexicana de un nivel de madurez del que por el momento el resto de Latinoamérica parece más alejado.

Acerca del Brasil debo confesar con vergüenza que no conozco tanto como debiera. Allí el vínculo con la historiografía (y no sólo con la historiografía) francesa es más temprano e íntimo que en Hispanoamérica, sobre todo a través de Sao Paulo, donde ya en los treinta enseñaron entre otros Levi-Strauss y Braudel. Y el más tardío influjo de las ciencias sociales logró injertarse de modo más fecundo que en Hispanoamérica en una tradición autóctona lo bastante fuerte como para sobrevivir con provecho a ese

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

impacto. Por otra parte, la etapa autoritaria abierta en 1964, que alcanzó su paroxismo represivo a partir de 1968, fue paulatinamente atenuando su gravitación sobre la vida cultural, mientras la del vertiginoso ascenso económico se hacía sentir con fuerza creciente en la expansión del aparato académico y los recursos a él destinados. No es sorprendente entonces que la producción historiográfica sea hoy más rica y variada que nunca en el pasado, y siga como siempre muy abierta a incitaciones llegadas de afuera. A la vez, en este país más heterogéneo y peor integrado que México, es menos fácil organizar esas calas en una realidad mal conocida en una exploración del pasado nacional razonablemente unificada en torno a una problemática —y aun a una temática— común, pese a la gravitación de ciertos temas centrales, de antiguo reconocidos como tales (así, la naturaleza del estado central, tal como lo acuñó la experiencia lusa y brasileña, y desde luego la presencia africana, en sus múltiples dimensiones).

El contraste que ofrece la Argentina con México o Brasil es evidente. No se trata tan sólo de que aquí la represión (más dura que la brasileña en sus peores etapas) se acompañó de la creación de un aparato formalmente destinado a la investigación histórica (erigido por los gobiernos militares a partir de 1966, y dominante luego de 1976) sobre pautas que reiteraban las de la España franquista, y cuyos frutos estériles cubren aún el campo. Se reconoce aquí, además, la dimensión historiográfica del sombrío desenlace alcanzado por una crisis general de la vida argentina, que incluso en sus etapas anteriores había afectado la conciencia histórica nacional: ya antes de 1976 tendía a buscarse en el pasado el terreno sobre el cual edificar fantasías compensatorias para un presente cada vez más desesperante. La incompatibilidad de esa actitud, que satisfacía muy hondas apetencias colectivas, y cualquier honrada búsqueda de la verdad histórica, es inmediatamente evidente. El recuerdo de la durísima experiencia que siguió inspira, por el momento, una mayor sobriedad en el uso de la fantasía, pero por otra parte esas versiones del pasado nacional nacidas bajo el signo de la desesperación se han transformado en el núcleo de una suerte de nueva historia oficial en la que comulgan nuestros dos grandes partidos. Es cierto: en el camino han perdido sus aristas más afiladas pero con ello no han ganado nada como instrumentos de conocimiento del pasado. En este marco tan poco promisorio, la historiografía argentina debe emprender su nueva navegación. Lo único que autoriza al optimismo es que no son pocos quienes están dispuestos a emprenderla, aun a sabiendas de la presencia de esos elementos negativos (e incluso de muchos otros).

—Usted estuvo recientemente en la Argentina. ¿Cómo sintió al país? ¿Cuáles son, a su entender, los cambios —si hay cambios— ocurridos desde las elecciones generales hasta ahora? En el campo de la cultura, ¿cómo ve las cosas?

—En cuanto a la situación general, mis observaciones son las de todo el mundo, y demasiado triviales para que sea excusable insistir sobre ellas. Así, y como todos, veo la consolidación de dos opiniones incompatibles e irremovibles sobre la reciente etapa dictatorial: la del cuerpo de oficiales y la de la sociedad en su conjunto, y veo lo que eso puede significar. Veo, a la vez (y es la primera ocasión en mi experiencia argentina), que esa incompatibilidad no anticipa un solo hesenlace inevitable, y que el titubeante aprendizaje del orden constitucional no está condenado de antemano al fracaso. Creo que esa circunstancia es la que nos incita a todos a formular votos más bien que profecías.

Por debajo de todo eso, hay otro haz de problemas que el país está muy mal preparado para afrontar. Sus corrientes políticas dominantes se identifican con un populismo que pudo prosperar (y no sólo en la Argentina) en la etapa en que el capitalismo logró primero su rehabilitación y luego una expansión sin precedentes bajo el signo de la revolución keynesiana. Agotada ésta, parece haber encontrado una nueva fuente de vitalidad en el desmantelamiento de lo construido durante ella, y gracias a los cambios sociales que en los países centrales acompañan el ingreso en la era post-industrial lo viene llevando adelante en medio de un reflujo político conservador que (a diferencia de lo ocurrido en la entreguerra) ni ambiciona ni necesita salir del marco de la democracia representativa. Y eso es así porque una mayoría ha surgido para apoyar esa nueva tendencia, ya porque ella la beneficia, ya porque la considera la adaptación menos costosa a la dureza de los tiempos que corren.

Sin duda, no es imposible a movimientos políticos que no son conservadores dejarse llevar hasta el triunfo por esa corriente que se supondría hostil: así, quizá, la supervivencia en el poder del socialismo español se deba a que se resignó antes que el francés a aceptar que la situación era la que era. Pero lo que es ya difícil en los países centrales lo es mucho más en uno periférico: aquí es poco probable que esa reorientación beneficie a grupos igualmente amplios y dañe sólo marginalmente a otros que, junto con los primeros, sean capaces de constituir una mayoría favorable o resignada a esa reorientación. A la vez, ésta se ha hecho ineludible, y el partido en el gobierno está mejor preparado para encararla que un peronismo que, cualesquiera sean sus innovaciones de estilo, está condenado a ser primordialmente el agente político de los sindicatos (así, por razonables que parezcan a un observador objetivo las pautas propuestas para el avance industrial por Guido Di Tella, no parece probable que encuentren el apoyo de sus correligionarios, justamente temerosos de las consecuencias que ellas podrían tener en el influjo de ciertos sindicatos). No es sorprendente, entonces, que esa reorientación avance a ratos con la velocidad de un proceso geológico; es todavía menos sorprendente que cada tentativa de acelerar el paso revele la amplitud de las complicidades que las soluciones ya incapaces de funcionar han reunido más allá de las clases populares. (Así, la reacción oficial ante la reciente huelga de pilotos de Aerolíneas Argentinas fue recibida con unánime disgusto por nuestros voceros conservadores, que alegan que las víctimas pertenecen a las clases respetables, y que por ello han sido elegidas para ese papel, y que por añadidura juzgan que ese primer paso en la implantación de un proyecto de reorientación radical —y necesariamente dolorosa— de la sociedad, que vienen reclamando con impaciencia, impone un sacrificio excesivo a esas mismas clases respetables ya que amenaza frustrar sus planes de turismo de invierno.) Es de temer que nadie agradezca a la postre al gobierno haber tomado a su cargo una tarea que en el fondo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

todos saben ineludible y que el propio gobierno asume con un disgusto que proviene, a la vez que de los peligros políticos que ella supone, de todo lo que en ella choca con el modo con que los gobernantes se acostumbraron durante décadas a ver los problemas argentinos. Este drama más sordo y casi secreto es quizá lo más importante de la difícil transición en curso.

Esa transición impone entonces la más ardua de las tomas de conciencia: exige reconocer. por fin, que la Argentina no ha sufrido la consecuencia de una sucesión de accidentales percances en el camino sino algo más serio, y que, así hubiese usado sus oportunidades más diestramente, ninguna habilidad hubiera podido devolverle, en este mundo vertiginosamente cambiante, el lugar que tuvo en el anterior a la crisis de 1929. Ese amargo reconocimiento no ofrece ni siquiera la promesa de que, tomada la decisión de aceptar las duras conclusiones que él impone y guiarse por ellas, será posible, así sea a costo muy alto, ganar el terreno perdido. Se entiende muy bien por qué una universal complicidad buscó postergar el momento de la verdad hasta que se hizo ineludible afrontarla.

En el campo de la cultura me temo que se impone un sinceramiento análogo: es imposible disimular que está marcado por cicatrices muy hondas. Las dejadas por una experiencia de terrorismo de Estado que lo han tocado muy de cerca son las más evidentes, pero ellas han sido particularmente devastadoras porque esa experiencia sobrevino en un momento en que la vida cultural argentina no podía ya avanzar por las líneas seguidas hasta entonces. Si se compara la experiencia cultural argentina con las de otros países hispanoamericanos, su rasgo más notable es su tendencia a desarrollarse al margen del marco institucional que debiera cobijarla (ello es cierto, salvo para muy breves etapas, incluso para la Universidad). Ese rasgo no impidió que el país desarrollara desde comienzos del siglo XX una vida cultural de intensidad y vivacidad sin paralelo en Hispanoamérica, y que, por ejemplo, luego de la guerra civil española su industria editorial se colocara en primer plano, gracias sobre todo a la amplitud de su mercado interno. Era, sin duda, la vitalidad de una sociedad expansiva (y sobre todo la de sus clases medias en rápido crecimiento) la que suplía así la ausencia o el anquilosamiento de un aparato institucional mucho menos lozano. Hoy esas fuentes, que parecían inagotables, de nuestra vitalidad cultural han dejado ya de parecerlo: las consecuencias de transformaciones sociales cuyo curso es aun imposible reconstruir con nitidez, pero que se sabe muy profundas en un contexto de estancamiento o retroceso económico, se suman así a la de una etapa de terror que logró quebrar la continuidad en la transmisión del legado cultural e ideológico hasta en ámbitos tan protegidos en tiempos menos anormales como es la familia.

Tal sinceramiento es en este campo, creo, menos difícil. En primer lugar, lo que él enseña es de todos modos inocultable (así, por ejemplo, las ramificadas consecuencias del hecho de que, servida por una industria gráfica hoy irremediablemente arcaica, el volumen de producción de la industria editorial argentina ha sido ya superado por el de la colombiana son cotidianamente vividas por todos los que tienen que ver con la vida de la cultura), y las adaptaciones que él impone tan ineludibles que de hecho se están imponiendo ya, al margen de cualquier toma de conciencia. Esas adaptaciones pueden resumirse en una sola: mientras que en el pasado la cultura argentina avanzó practicando un derroche de recursos (comenzando por los humanos) que era no sólo posible sino necesario en un clima de vertiginoso avance que exigía adoptar la improvisación como método, hoy las circunstancias requieren una actitud muy distinta. Quizá la Argentina deba inscribirse en la escuela de otros países que han elaborado su experiencia cultural en un marco de sobriedad a veces cercana a la penuria, y es probable que Uruguay o Perú puedan darnos lecciones más apropiadas para las necesidades de la hora que otros centros donde buscábamos modelos en tiempos más prósperos.

LA REFLEXIÓN COMO ACTIVIDAD SOSPECHOSA

por Ricardo Nudelman

La reflexión sobre la naturaleza del ser humano y de cualquier actividad con él vinculada es una labor que se ha ido profundizando a lo largo de la historia. No faltó allí quien opinara que debían ser los filósofos, cuya actividad principal es la reflexión, los que gobernaran a los demás hombres. Bien: por su etimología, *reflexión* proviene del latín *reflexio*, esto es, vuelta hacia atrás. Podríamos agregar, también, que se trata de una mirada múltiple, desde diversos puntos de vista, sobre el objeto de la reflexión.

Y sin embargo, en la actividad política, dentro de ciertos ámbitos de los que genéricamente se llama izquierda, esta siempre "bien vista" actividad de reflexionar no está tan "bien vista". A estos sectores parece molestarles que se pueda observar las cosas desde distintos y diferentes ángulos. Prefieren un solo punto de enfoque, como al caballo al que se le colocan anteojeras para que mire y marche en una sola dirección. Tal vez esa izquierda piense que las miradas que provienen de distintas perspectivas implican una actitud sospechosa, y hasta peligrosa, sobre el objeto mirado. Podrían descubrirse en él situaciones distintas a las ya conocidas, a las verdades ya descubiertas y establecidas. Y lo notable es que en un mundo en el que hace unos pocos días se informó del descubrimiento de un *quasar* situado literalmente en los confines del universo, al percibirse la luz que emitiera 20.000 millones de años atrás, en ese mismo mundo existe un país (¿tal vez varios?) en donde hay quienes se oponen a un ley de matrimonio civil que acepta el di-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

vorcio vincular, o quienes anatematizan a los que reflexionan sobre sus propias ideas y su propia actividad del pasado.

Quisiera detenerme un poco más sobre estas dos formas de pensar, que se me aparecen como semejantes. Estas dos iglesias, la católica en el primer caso y la de ciertos sectores de la izquierda en el segundo, intentan preservar, oponiéndose insensatamente al cambio de los tiempos, sus dogmas de fe, sus excomuniones, sus paraísos y sus infiernos. Para ello cuentan con sus papas, sus inquisidores y sus mercaderes de indulgencias. También son fértiles productores de iconografías, libros sagrados o escritos prohibidos. Coinciden incluso en el sostenimiento de una clase sacerdotal que interpreta el dogma de sus sagradas escrituras, y en ambas encontramos la misma sensibilidad frente al pecado que cometen los librepensadores que cuestionan la fe y reflexionan sobre las limitaciones humanas. Frente a la duda, la fe; frente a la crítica, la fe; frente a la debilidad, la fe. Esa fe que todo resuelve pero que nada explica.

Para ellos —dogmáticos católicos o dogmáticos de izquierda— el librepensador es un peligro porque implica un desafío. Los interrogantes que pueden plantear a los crédulos de la fe, esa denostada actividad reflexiva, exigen la necesidad de dar nuevas respuestas y, además y sobre todo, de hacerlo con argumentos convincentes. O, por el contrario, deberá apelarse a la infalibilidad de sus Papas, de sus comités centrales, o simplemente a la Verdad de la fe. Porque el que posee el dogma posee la Verdad, inconmovible e incuestionable. Por tanto, quien se coloca *frente* a esa Verdad (o en cualquier otro lugar, es decir, mirando la Verdad desde cualquier otro ángulo, pero siempre *fuera* de ella) está *contra* ella. El dogma, la Verdad inamovible, *es incluyente del poder excluyente*. Así quienes se sitúan fuera del lugar de la Verdad, porque ella siempre es única, son excluidos de ella por los que la poseen.

Nuestra izquierda no es, desde hace ya mucho tiempo y por causas que deberán ser motivo de otra reflexión, dominio exclusivo y excluyente de alguna de sus iglesias. Quienes pertenecemos a ese terreno un tanto indefinido al que se llama "izquierda" procedemos de muy diversas experiencias y hemos sufrido cambios en distintas direcciones y niveles en nuestra manera de pensar y de actuar en torno a lo político. Reclamamos esa herencia socialista que abarca un espectro que va desde la socialdemocracia hasta el marxismo ortodoxo, y las distintas corrientes leninistas cada una —¡ay!— poseedora de "su" Verdad excluyente. También se incluyen dentro de ese campo importantes sectores de los partidos populares (radicales o peronistas) y otras vertientes políticas que reconocen allí sus orígenes. Digámoslo con claridad: la derrota de las concepciones partidarias de la violencia motivó, entre otras cosas, que una parte de esa izquierda comenzara un proceso de reflexión, intentando así reubicar su pensamiento y su acción frente a la nueva realidad de nuestro país y de un nuevo y dinámico contexto internacional.

Esta reflexión partió reafirmando la necesidad del cambio, de una marcha ascendente hacia la conformación de una sociedad más justa, y en la que existan nuevas formas de relación entre quienes la componen, con cada vez menores diferencias entre ellos y mayores espacios de desarrollo del ejercicio de la libertad y la solidaridad. En una, creo, sana actitud, se comienza por descartar las Verdades: se cuestiona, se indaga. Se trata de eludir el ideologismo y, a la vez, de mantener los ideales, como señala José Aricó en alguna parte. Allí hay, también, quienes emplean el pensamiento de Marx como instrumento en lugar de imponerlo como sistema.

Esta misma actividad, reflexiva y cuestionadora, conlleva, naturalmente, varias desventajas. Ante todo, la muy obvia de no poseer Verdades que nos afirmen frente a las dudas que se nos abren. En segundo lugar, enfrentar los cargos que desde las iglesias se nos formulan por dudar primero y abandonar después las Verdades de la fe. "Traición" es el calificativo común. Pero nadie ha traicionado nada. En todo caso, se piensa distinto. ¿No se cree posible discutir con quien piensa distinto? Parodiando a Sarmiento, hay que preguntar: ¿las ideas, no se votan?

Es difícil encontrar a quien, desde la izquierda, no diga haber hecho o desear hacer una revisión de los errores del pasado. Figura entre las Verdades de la fe: somos autocríticos. Pero quienes ya lo han hecho —bien o mal, pero seguramente con resultados que no son del agrado de los inquisidores— son situados de inmediato en el "campo de la derecha" ("se han pasado al enemigo", están "quebrados"). La apostasía ha sido declarada. La hoguera será la purificación deseable.

¿Es que cambiar de opinión, o no cambiar de opinión, significa mérito o demérito alguno? ¿Quién, en todo caso, estará en la posición de juzgarlo? ¿Quién estará libre de errores como para arrojar la primera piedra?

COLABORADORES

Tomás Eloy Martínez. Argentino. Su último libro: *La novela de Perón*.
Carlos Barral. Español. Su último libro: *Penúltimos castigos* (novela).
Lewis Thomas. Norteamericano. Es miembro de la Academia de Artes y Ciencias de los Estados Unidos.
Guillermo Cabrera Infante. Cubano nacionalizado inglés. Acaba de aparecer la edición de bolsillo de su novela *La Habana para un infante difunto*.
Enrique Krauze. Mexicano. Su último libro: *Por una democracia sin adjetivos*.
Sergio Bizzio. Argentino. 27 años. Tiene un libro publicado: *Gran salón con piano* (1982).
Edgardo Boeninger. Chileno. Doctor en sociología.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CANDIDO LOPEZ

por Fermín Fèvre

La originalidad de Cándido López (1840-1902), su singularidad en el panorama de la pintura argentina de fines del siglo XIX, constituyen hoy aspectos insoslayables de su actualidad y de un interés creciente por su obra, tardíamente reconocida en nuestros días. Por eso es oportuno ahondar en la producción de este artista que no tuvo conciencia de tal: que pretendió realizar una obra documental como "cronista del pincel" y terminó creando un espacio pictórico propio. Por lo demás, algunos críticos de arte argentinos encontramos en López al pintor más original de nuestro país en el siglo XIX. Es hora, pues, de darle mayor difusión.

En primer término, tal vez interese señalar algunos aspectos biográficos, que explican en buena medida su excepcionalidad. Cándido López nació en Buenos Aires el 29 de agosto de 1840. Se conocen pocos datos sobre su formación, aunque se sabe que estudió pintura con Carlos Descalzo —que era retratista y fotógrafo— y con los italianos Baldasarre Verazzi e Ignacio Manzoni. Estos dos artistas se radicaron en nuestro país y formaron a numerosos discípulos dentro de los cánones del academicismo europeo. Sabemos que López pasa gran parte de su juventud viajando por el interior del país. Entre 1859 y 1863 vive en Mercedes (Pcia. de Buenos Aires). Allí pinta en 1862 un retrato del general Bartolomé Mitre (hoy en el Museo Mitre de Buenos Aires). Hace retratos y daguerrotipos en Chivilcoy, Bragado y Carmen de Areco. En 1863 lo encontramos en Buenos Aires, intentando viajar a Europa, propósito que nunca habrá de cumplir. Al año siguiente deambula por Mercedes y Carmen de Areco. Se estima que es en estos años, antes de 1865, cuando se vincula con los citados pintores italianos y que junto a ellos completa su formación. También se sabe que en 1861 fundó con Juan Soulá una sociedad dedicada a efectuar retratos con la técnica del daguerrotipo, que antecede a la fotografía. A principios de 1865 llega a San Nicolás, donde se gana la vida como retratista. En abril de ese año estalla la guerra de la Triple Alianza, una de las más sangrientas del siglo pasado, en donde los ejércitos de Argentina, Brasil y Uruguay se enfrentan al Paraguay, que tiene al Mariscal Solano López al frente de sus fuerzas. López se alista como voluntario y se embarca con el Batallón San Nicolás remontando río arriba el Paraná. En un carta dice al respecto: "al presentarme como voluntario en defensa de mi Patria en una guerra nacional, me propuse también servirla como historiador con el pincel". Este hecho será determinante en su vida y habrá de constituir el eje de su obra pictórica. Así, y durante ese año de 1865 y la mayor parte del siguiente, López participa de las campañas del ejército aliado. Incluso obtiene el grado de teniente primero. De esta época se conocen tres álbumes con sus apuntes y un minucioso diario de campaña en donde registra hasta los acontecimientos más insignificantes. De ahí que sus croquis y dibujos registren con gran fidelidad y detalle la vida militar. Se ocupa de los campamentos, de los cruces de los ríos, los desembarcos, las batallas, las formaciones de las tropas, etc. con la intención del cronista que documenta los hechos de los cuales es partícipe y testigo.

El 22 de setiembre de 1866, en la batalla de Curupaytí, un casco de granada le destroza la mano derecha y mata a su asistente. Tiene que retirarse del frente y en Corrientes, ante el avance de la gangrena, el Dr. Lucilo del Castillo le amputa la mano. En 1867 es dado de baja y forma parte del cuerpo de inválidos. En 1868, ya en Buenos Aires y ante el recrudecimiento de su mal, el mismo médico le amputa el brazo derecho hasta el codo. Algunos datos que se han recogido sobre su vida lo encuentran como dependiente de una zapatería en Buenos Aires. Un día entra allí Emilia Magallanes, joven viuda que ya conocía de sus días en Carmen de Areco. Se casa con ella y tiene doce hijos. El matrimonio vive en diversos campos de la provincia de Buenos Aires, en San Antonio de Areco primero y en Baradero después. Finalmente se instalan en Buenos Aires.

Las escenas de la Guerra del Paraguay

Las primeras obras pictóricas de López datan de 1858. Merece especial atención su "Autorretrato" fechado ese año (Museo Nacional de Bellas Artes) y un óleo sobre tela donado a la iglesia San Luis de Mercedes, en 1864. El ya citado retrato del Gral. Mitre (de 1862) forma parte también de las obras que se conservan como antecedentes de la serie dedicada a las escenas de la guerra del Paraguay. Otras pinturas más tardías, como las naturalezas muertas fechadas en la década del '90, pertenecientes a colecciones particulares y al Museo Nacional de Bellas Artes, ilustran sobre la formación académica del artista. Permiten así desmentir a quienes lo pudieron considerar un ingenuo, desconocedor de las técnicas académicas. Este hecho es un aspecto esencial para la consideración de López como artista. Es preciso, pues, reconocer su condición de pintor formado en las nociones académicas del arte europeo, su oficio de retratista y su familiaridad con la técnica del daguerrotipo. Todo ello lo excluye de la visión ingenua, carente de una formación pictórica, tal como se ha querido muchas veces interpretar a sus pinturas.

Lo cierto es que, amputada la mano derecha, López educa la izquierda y como ofrenda a su médico, del Castillo, le regala a menos de un año de la amputación un óleo: "Rancho en que vivía el Dr. Lucilo Del Castillo en Tuyutí" (Museo de Luján). Utiliza, entonces, su mano izquierda para pintar y basándose en sus croquis y bocetos de la guerra del Paraguay comienza a pintar una serie de óleos. En 1881, el doctor Norberto Quirno Costa visita en Baradero una estancia que había adquirido recientemente. En uno de los puestos encuentra a López y a su familia. Se sorprende al descubrir allí una serie de óleos referidos a la guerra del Paraguay y lo insta a exponerlos en Buenos Aires. Luego de innumerables sacrificios y esfuerzos, el 18 de marzo de 1885 se exhiben, en los salones del Club de Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires, 29 óleos de López íntegra-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mente referidos a las escenas de la guerra del Paraguay.

Tanto el artista como los patrocinantes de la muestra y el público en general destacan el valor documental de los trabajos. En *La Nación* (22/5/1885), Ignacio Garmendia apunta, entre otras consideraciones, "...colorido, composición, todo es bastante bueno en él; sólo en algunas partes falla el dibujo, pero mirando el cuadro a distancia, no se nota tanto ese defecto". Para abundar en este sentido documental de las pinturas, el propio López edita en 1887 un "Catálogo de la colección de cuadros históricos representando episodios de la Guerra del Paraguay". Allí incluye una amplia descripción de los sucesos narrados en cada cuadro, el informe de la comisión que organizara su muestra de 1885 y su correspondencia con el general Mitre. A propósito de esta ultima es interesante recoger algunas ideas de las cartas que se intercambiaran ambos el 2 de mayo de 1886. López le recuerda al general que "cuando tuve la honra de formar bajo sus órdenes en la gloriosa campaña del Paraguay, me fue permitido tomar bocetos de los parajes por donde nuestro ejército efectuaba sus marchas o acampaba, y de los hechos de armas que presencié o tomé parte". Más adelante señala a Mitre que, para "demostrar la veracidad histórica de ellos, recurro a Ud., señor General, solicitando quiera con su autorizada palabra declarar la verdad de mis asertos" Mitre le contesta el mismo día diciéndole que "no sólo vi los bocetos a que se refiere, en el teatro mismo de los sucesos que presencié del escenario, sino que después los he visto trasladados al lienzo con admirable exactitud", y agrega que "sus cuadros son verdaderos documentos históricos por su fidelidad gráfica y contribuirán a conservar el glorioso recuerdo de los hechos que representan".

Largas y fatigosas gestiones acompañarán a los intentos de Cándido López para que el Gobierno de la Nación compre sus cuadros, basando sus argumentos en el valor histórico de los mismos. Finalmente, la Ley 2038, del 22 de setiembre de 1887, autoriza al Poder Ejecutivo a invertir la suma de once mil pesos en la compra de los 29 cuadros de López referidos a los episodios de la Guerra del Paraguay.

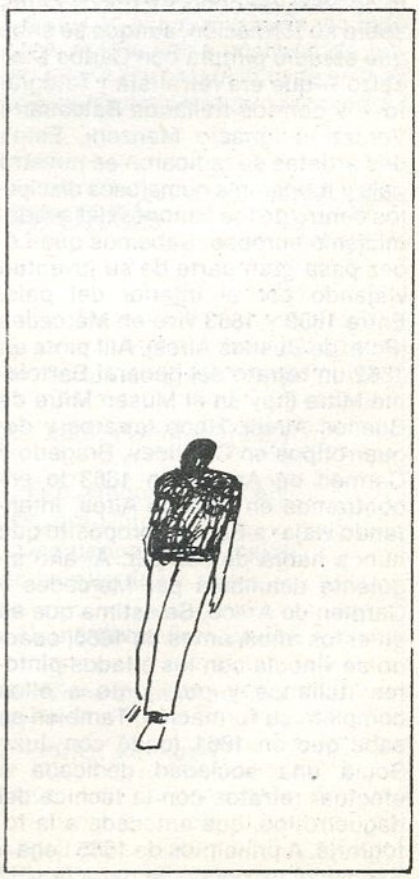
En 1892, el artista establece su taller en Buenos Aires, para más exactitud en las calles Azcuénaga y Melo, donde es muy visitado por sus antiguos camaradas del ejército. Sigue pintando escenas de la guerra y en total sus cuadros sobre el tema superarán el medio centenar. El 31 de diciembre de 1902 muere, y es enterrado en el panteón de los Guerreros del Paraguay en el cementerio de la Recoleta.

Valoración crítica

Durante muchos años la obra de Cándido López permaneció olvidada y encorsetada dentro del esquema histórico y documental que había merecido tanto al mismo pintor como a sus contemporáneos. Es José León Pagano quien se ocupa por primera vez de López como artista. Le dedica una monografía, editada en 1949. Allí manifiesta que "Las cincuenta y dos composiciones de Cándido López no sólo nos ubican en la sucesión histórica de la guerra del Paraguay: son la historia misma de esa guerra, combatida dos veces, en la realidad del campo de batalla y en la otra, no menos real, de la experiencia pictórica. Consagración sin precedentes, ejemplo único". Subraya con acierto Pagano que si bien la intención de López fue eminentemente narrativa, su pintura en realidad no lo es ya que "sólo puede narrarse lo transcurrido" y... "el manco de Curupaytí siente su obra como drama, y en lo dramático —nadie lo ignora— la acción *representa*, actualizándose en su propio y reiterado estar presente". Concibe así al pintor como un *poseso iluminado*, "un visionario en quien cobra realidad lo inexistente inmediato".

Visto como un caso de intuición activa y movida por un entusiasmo esencial, el mundo pictórico de López adquiere validez no por el suceso histórico al que alude sino por la actitud creadora que anima al pintor. La guerra del Paraguay es el eje de su vida, la razón de ser de su arte. Tal es la intensidad de lo vivido en torno a esos acontecimientos que el espacio pictórico que crea el artista termina quebrando, con su irrealidad y sus leyes emotivas propias, el afán documental y su fidelidad realista. Y López rinde tributo a esta fidelidad en un plano de intención consciente. Así lo apunta reiteradamente. "Soy fiel hasta en el pequeño detalle, —escribe— sacrificando la armonía del arte pictórico por la verdad histórica." Sus pinturas son una crónica del detalle. Transmite en ellas una historia sin retórica ni énfasis. Integran una unidad en la que no hay primeros planos y todos los hechos mantienen parejo interés, tanto el cruce de un río como la más sangrienta batalla. Por eso predomina la visión panorámica y emplea en casi todas sus pinturas la forma apaisada en relación de dos y medio y de tres a uno, de modo tal que la escena permita una amplitud de detalles y elementos que excede incluso el punto de vista humano. ¿Desde dónde se sitúa la perspectiva de sus cuadros? Según la acertada observación de Samuel Oliver, "tenía la maravillosa facultad de ver numerosas escenas al mismo tiempo, como si fuera un ángel custodio poseedor de una visión de gran angular, en vez de la pobre y limitada visión humana de treinta grados. Es por esta razón que sus cuadros no tienen perspectivas ni líneas de fuga; es un espacio libre donde la grandeza lumínica de los cielos cubre el desarrollo de los temas".

Sin darse cuenta, ceñido a su tema central de la guerra, López descubrirá el paisaje. Como paisajista, cuidadoso del detalle, de los efectos de luz, del sombreado, de las lí-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

neas de horizonte, crea un espacio donde lo real se hace irreal, fantástico. Este dominio de la escena desde una visión no humana quiebra —sin embargo— algunas nociones de proporción evidentemente dejadas de lado por el artista. Los soldados, recreados en sus uniformes con la paciencia de un miniaturista, aparecen muchas veces no sólo fuera de proporción sino como pegados forzadamente al paisaje, sin integrarse en él. De esta quiebra de algunos principios compositivos era consciente el pintor. Así, en una de sus cartas señala de sus cuadros que "no serán una obra maestra de pintura; pero son la verdad de los hechos y de los detalles, salvados del tiempo, para servicio de la Historia y el honor de mi Patria" (20-6-1887).

Esta reiterada veracidad histórica de su pintura está permanentemente afirmada en los títulos de los cuadros y en las descripciones que los acompañan. Todos los títulos se refieren a un hecho en particular, a un día y a una hora determinados. Los ejemplos son múltiples: "Campamento incendiado del ejército paraguayo a las órdenes del general Resquín, encontrado del otro lado del río Santa Lucía, noviembre 22 de 1865"; "Sorpresa a la vanguardia del ejército aliado el 2 de mayo de 1866 en el estero Bellaco"; "El 1° y 2° cuerpo del ejército argentino formados para una misa de campaña en las costas del río Batel, el 12 de noviembre de 1865", "Hospital de sangre brasileño y de enfermos argentinos en el campo atrincherado de Paso de la Patria, julio 17 de 1866", etcétera.

La estética de nuestro siglo, el desarrollo del arte contemporáneo y su revalorización de las expresiones plásticas no tributarias de lo europeo-renacentista, han favorecido la consideración de López en el ámbito de las artes visuales. Hoy vemos en él antes al artista que al documentalista. Una diferencia esencial entre el uno y el otro está dada por el sentido presente del arte de todas las épocas. Mientras el documentalismo se refiere inevitablemente al pasado, el arte es siempre un hecho del presente, sea cual sea el tema que trate. Así, el arte de nuestro siglo ha redescubierto a los primitivos, a las manifestaciones precolombinas, al arte negro, a los llamados "ingenuos" (como el aduanero Rousseau). Cándido López descubre una mirada nueva y fresca sobre la realidad americana. Su experiencia de los temas que pinta es tal que supera la fría representación documental. Por esos sus obras viven, son artísticas, están presentes, a través del tiempo las vemos contemporáneas. Su mirada mantiene actualidad como una ópera de Verdi o una sinfonía de Mozart. Allí ya no interesa cuál es la realidad que antecede al cuadro. La pintura vale por sí misma, constituye la más auténtica realidad. Al igual que José Hernández —el autor del *Martín Fierro*, López fue estéticamente un solitario. No tiene ni antecesores ni continuadores en la pintura argentina. Ambos pertenecieron —de algún modo— a la gran generación del '80, pero ni el uno ni el otro mantuvieron vínculos ni sociales, ni intelectuales, ni de clase con los representantes de ella.

De algún modo, también, López y Hernández fueron hombres que recorrieron el interior del país y se nutrieron de un estilo de vida que no era el porteño. Uno nació y vivió en Buenos Aires y el otro expiró diciendo: "Buenos Aires, Buenos Aires..." expresando así un sentimiento igualmente entrañable. A mi juicio, ambos son los autores de las mayores obras que la creación artística y literaria produjo en la Argentina del siglo XIX —aunque este hecho no haya sido reconocido por sus contemporáneos—.

Bibliografía

José León Pagano, "Cándido López" (Ed. Subsecretaría de Cultura, Buenos Aires, 1949).

Marta Gil Solá y *Marta Dujovne*, textos del catálogo de la exposición "Cándido López" Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1971, prólogo de Samuel Oliver.

Fermín Fèvre, "La originalidad de Cándido López" en *Arte Argentino Contemporáneo,* Editorial Ameris. Madrid, 1979.

"Cándido López", imágenes de la guerra del Paraguay con un texto de Augusto Roa Bastos, Editor Franco María Ricci, Milán, 1984.

Adolfo Luis Ribera, texto del catálogo de la muestra "Exposición de óleos de Cándido López" en el Jockey Club de Buenos Aires, julio 1986.

HENRY MOORE
(1898-1986)

por Bengt Oldenburg

Henry Moore surgió como artista en los años veinte, época en que la escultura buscaba alternativas a las geometrías cubistas y constructivistas, sin caer en un expresionismo continuador de Rodin ni, por supuesto, en el realismo triunfalista de los países totalitarios. Tanto Jean Arp como Constantin Brancusi mostraron, temprano, el camino para este tipo de lenguaje, al emplear formas biomorfas que no tardaron en influir tanto sobre la escultura como sobre la pintura de la primera post-guerra. Durante estos años, el panorama cultural inglés —pese a la presencia de escritores inmigrantes como Pound o Joyce— permanecía sumido en cierto aislamiento insular: plásticos que todavía se acordaban de Beardsley trataban de descifrar las esculturas de Gaudier-Brzesca y otras especulaciones post-cubistas.

En este clima se sitúa la entrada en escena de la generación de Moore, con Barbara Hepwort —quien iba a ser su mujer— y Ben Nicholson como principales representantes. Moore, sin duda, prestó bastante atención a escultores como Calder o Giacometti, como también a la línea española iniciada por Picasso y seguida por Julio González, pero desarrolló temprano un estilo personal, lírico y monumental a la vez, absorbido por esa temática de grupos de familia y figuras reclinadas que nunca dejó de tratar. Sus fuentes eran la campiña inglesa, los objetos formados por el tiempo y la erosión: maderas, huesos, piedras fueron materia prima para su carácter al mismo tiempo reflexivo y romántico.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Esas formas naturales las incorporaba siempre a la figura humana, tratada con una distancia que evocaba culturas arcaicas, desde las Cíclades hasta México.

La guerra impulsó a Moore a producir aquellas series de dibujos en color, anotaciones sublimadas de noches de bombardeo en el *underground* londinense: largas filas de formas recostadas hacían de la estación de ferrocarril subterráneo una especie de catacumba donde las víctimas del *Blitzkrieg*, como los primeros cristianos, compartían secretos de miedo, paciencia y esperanza. Pero nunca dejó la escultura, acercándose lentamente a una concepción más abstracta: no en el sentido de un David Smith, por supuesto; pese a las diferencias, las obras escultóricas y algo totémicas de pintores como Miró y Ernst siempre tuvieron más parentesco con Moore que las de generaciones más jóvenes. Inglaterra ya había cambiado, irremediablemente, reemplazando a Virginia Woolf por Mary Quant, los Beatles y el *swinging London* de la década del 60. Los cambios del viejo maestro eran menos sacudidos, más telúricos.

Moore siempre tuvo una vocación por lo monumental que se fue acentuando con el tiempo. En sus últimas obras llegó a combinar elementos anatómicos y arquitectónicos de un modo nuevo y creador, logrando efectos sorprendentes dentro de una monumentalidad abstracta y sin embargo orgánica. Fue, sin duda, uno de los escultores destacados del último medio siglo y, también, uno de los maestros británicos más dentro de su arte. No es difícil encontrar en sus obras reminiscencias celtas: esa relación a la vez romántica y contemplativa con la naturaleza explica cómo pudo insertar, con tanta felicidad, a la figura humana en el contexto al cual finalmente pertenece, como parte de esa misma trama que incluye al roble sacudido por el viento y a la piedra pulida por el mar.

LA CIUDAD FUTURA

A mediados de agosto apareció en Buenos Aires *La Ciudad Futura*, una publicación mensual que se autodefine como de "cultura socialista" y que está dirigida por José Aricó, Juan Carlos Portantiero y Jorge Tula. De entrada, y sin rodeos, el editorial de la revista pone las cartas sobre la mesa: "*La Ciudad Futura* aspira a ser un terreno crítico de confrontación de las distintas voces que animan un proyecto de reconstrucción de la sociedad argentina sobre bases democráticas y socialistas. Se concibe, por tanto, como una de las formas de organización de una presencia cultural de izquierda, que en las condiciones del país y del mundo requiere de un profundo y radical cuestionamiento de toda su tradición y de sus instrumentos de análisis". Desde esa postura, y complementándola, los responsables de la empresa abogan por la construcción de "una democracia social avanzada", impulsan "una crítica de lo existente" que comience por una reformulación de los modos de pensar de la(s) izquierda(s), señalan que "a costa de la sangre de los argentinos, de la destrucción del tejido social cultural del país, de la degradación de su vida económica, ha surgido la posibilidad de construir un sistema político democrático que pueda arrancar a la República de su funesto destino" y, por fin, sostienen que "el socialismo no puede ser la liquidación de la democracia, sino su plena realización". Estos planteos, que deben ser bienvenidos, tienen —por supuesto— un mismo punto de arranque: la necesidad de que la(s) izquierda(s) argentina(s) respire(n) de acuerdo a los tiempos que corren, es decir, a esa crisis de su pensamiento y su accionar que sacude desde hace por lo menos quince años a los países desarrollados de Occidente (Francia, Italia, Alemania) y que, en la actualidad, golpea con insistencia en América latina, de México a Uruguay y de Perú a Chile.

Más allá de que los responsables de *La Ciudad Futura* recojan las preocupaciones y las inquietudes de un ancho campo del pensamiento occidental de nuestros días, hay que precisar que su tarea se ancla, también y sobre todo, en una tradición rioplatense que durante los últimos veinte años permaneció olvidada y hasta denigrada. En efecto, no parece exagerado observar que las ideas, los supuestos básicos y, en buena medida, la fuente de inspiración de José Aricó y sus colaboradores se encuentran en el trío conformado por Juan B. Justo, Repetto y Palacios que, en las primeras décadas de este siglo, intentaron —y a veces con fortuna— desarrollar un socialismo que se hurtara a sus distintas y peligrosas variantes "dogmáticas", que se amparara en una "humanización de la historia", que se apoyara en vivos y dinámicos "factores espirituales" y, sobre todo, que defendiera la afirmación decidida de la democracia clásica y las fórmulas tradicionales de libertad política en cuanto que valores que debían ser apreciados como incondicionales, como fines en sí mismos y como expresión comprensiva y profunda de los ideales más valederos de la humanidad. Estos mismos postulados fueron acatados,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

en Uruguay, por dos figuras polémicas y atractivas: Emilio Frugoni y Servando Cuadro. Todos ellos, puntualícese, recibieron la influencia benéfica de los escritores marxistas o socialistas italianos de principios de siglo, de Jean Jaurés, de Leon Blum, de Georges Sorel. *Corsi e ricorsi* de la historia: cincuenta años después de los planteos de este elenco de rioplatenses, aparece *La Ciudad Futura* para rescatar y revalorar una tradición que, en esencia, permanece inalterada. Es una tradición que se adhiere, mucho más que el áspero, despiadado realismo del marxismo, a la ideología del liberalismo democrático, culto, radical, laico, nacionalista, intelectual, europeo, y muy siglo XIX. Es, también, una tradición que postula con franqueza, de manera abierta, la necesidad del cuestionamiento y de la crítica y la vigencia de algunos valores que fueron quedando en el camino —para desgracia de todos— en las dos últimas décadas: los de la lucidez intelectual, el culto al racionalismo, la perspectiva universal y no meramente localista, el gusto por una andadura pacífica y civilizada. Es de desear que los responsables de *La Ciudad Futura* tengan éxito en su labor. Y es de desear, a la vez, que su ejemplo sea seguido en otros países de América latina. Al lado de Argentina está el Uruguay, ya se sabe, y allí nadie, hasta ahora, ha emprendido una tarea como ésta. ¿Qué se está esperando?

D.T.F.

La vida (a) leve

AL MINISTRO DE HACIENDA

Representación

Un empleado y poeta,
(Es decir, dos veces pobre)
Que por no tener un cobre
Va pasando el sitio a dieta;

De Apolo un hijo... (aunque ya
No reina este zamacuco,
Y yo abjuro de un caduco
Que en tal decadencia está;)

En fin, un bibliotecario,
Porque más claro se entienda,
Ocurre a vos, que de Hacienda
Sois Ministro Secretario.

La suerte por sus caprichos
Me puso aquí, do, a fe mía,
Me hacen triste compañía
Libros, fósiles y bichos,

Siendo en el pasivo empleo,
Donde aun mi numen se seca,
Ratón de una biblioteca
Y pájaro de un Museo.

En posición tan plausible,
Donde sin socorro estoy,
Engañando el tiempo voy,
Pero el hambre no es posible.

Y en mis horas, no serenas,
Falto de rentas y auxilios,
Estoy por hacer idilios
Y venderlos por docenas.

Mas tales los tiempos van,
Que temo verme frustrado
Si quiero enviar al mercado
Por tres sonetos de pan.

En tanto en este Museo
La polilla hace gran daño,
Pues de gastos hace un año
La parca pensión no veo.

Porque sólo aquí se vio,
Tal es mi vil fortunilla,
Que ha de comer la polilla
Y el bibliotecario no.

Y ya me causa rubor
El no saldar varias sumas
Que adeudo por tinta y plumas,
Papel, éter y alcanfor.

Que entre bichos y perdices,
Y uno que otro feto humano,
No hay en qué meter la mano
Ni en qué esconder las narices.

Así, cuando está nublado,
Aunque lo demande a gritos,
No hay candela ni palitos,
Porque nadie vende al fiado.

Suspéndese la lectura,
Porque aquí estamos, señor,
Como dijo un orador,
"Más pobre que noche oscura."

Y ha llegado a suceder
Irme redondo de bruces,
Que en el foco de las luces
No hay una para encender.

Una representación
Que sobre esto he dirigido,
A vuestras manos ha ido,
Que es como ir al pozo airón.

Cien veces, ni una ni dos,
Nieto me dijo: habrá *mones*;
Añadiendo a estas razones:
Pregúntaselo a Muñoz.

Vos os mostraréis galán
Conmigo, pues he sabido
Respetar vuestro apellido
Sin acabarle el refrán.

De embarazos recargado
Os halláis, sin ser partera,
Bien lo sé; pero hoy quisiera
Sacadme de este preñado.

Sacadme de él como amigo,
Que estoy a tres menos cuarto,
Pues si completáis el parto,
Me habréis cortado el ombligo;

Que yo, si el numen me sopla,
Una oda os dedicaré,
Donde el favor pagaré
A razón de real por copla.

En fin, mientras se decreta
Mi macarrónico escrito,
De vuecencia me repito
Un empleado y poeta.

Francisco Acuña de Figueroa
(Uruguay, 1790-1862)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

DIARIO
CULTURA
DIARIO

Comparta diariamente
cultura con

Tiempo
ARGENTINO

El diario joven de cada día

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

NOVEDADES Y REEDICIONES DE LA BIBLIOTECA SEIX BARRAL

LA INFANCIA PERDIDA
Graham Greene

MISHIMA O LA VISION DEL VACIO
Marquerite Yourcenar

LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE
Milan Kundera

EL VERANO PELIGROSO
Ernest Hemingway

TALLO DE HIERRO
William Kennedy

TIEMPO NUBLADO
Octavio Paz

EL PABELLON DE ORO
Yukio Mishima

HISTORIA PERSONAL DEL BOOM
José Donoso

DIARIO DE UN LADRON
Jean Genet

CONTRA VIENTO Y MAREA
Vargas Llosa

Biblioteca Seix Barral
Sudamericana-Planeta

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar